المركز القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة

بيتر هنت

مقدمة فى أدب الطفل

ترجمة: إيزابيل كمال

مراجعة: طلعت الشايب



1333

مقدمة فى أدب الطفل

المركز القومى للترجمة
إشراف : جابر عصفور

- العدد : ١٣٢٣
- مقدمة فى أدب الطفل
- بيتر هنت
- إيزابيل كمال
- طلعت الشايب
- الطبعة الأولى ٢٠٠٩

هذه ترجمة كتاب :

An Introduction to children's literature

1st edition

by : Peter Hunt

شارع الجبلاية بالأوبرا – الجزيرة – القاهرة . ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ – ٢٧٣٥٤٥٢٦ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤

El-Gabalaya St., Opera House, El-Gezira, Cairo
E.mail:egyptcouncil@yahoo.com Tel.: 27354524 - 27354526
Fax: 27354554

مقدمة فى أدب الطفل

تأليف : بيتر هنت
ترجمة : إيزابيل كمال
مراجعة : طلعت الشايب



٢٠٠٩

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

هنت ، بيتر
مقدمة فى أدب الطفل / تأليف : بيتر هنت؛ ترجمة : إيزابيل كمال؛
مراجعة : طلعت الشايب
ط١ - القاهرة - المركز القومى للترجمة، ٢٠٠٩
٢٧٢ ص، ٢٤ سم
١ - أدب الأطفال
(أ) كمال، إيزابيل (مترجم)
(ب) الشايب ، طلعت (مراجع)
(جـ) العنوان ٨١٠,٩٠٩

رقم الإيداع ٢٠٠٩/١٠٩٥١
الترقيم الدولى I.S.B.N. 978 - 977 - 479-333-9
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

تهدف إصدارات المركز القومى للترجمة إلى تقديم الاتجاهات والمذاهب الفكرية المختلفة للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم ، ولا تعبر بالضرورة عن رأى المركز .

المحتويات

مقدمـــة

أثناء عملى فى هذا الكتاب تمنّيت كمًا أكبر من عدد الصفحات، لأضمّنه المزيد من أسماء المؤلفين والناشرين ودور الطباعة من القرن الثامن عشر.

إنه مدخل لأدب الطفل يمدّنا بخريطة لما كتب من أجله، وما الذى يقرأه الأطفال أولا، لكنه كذلك كتاب يناقش موضوع" أدب الطفل" من ناحية مفهوم هذا الأدب، وكيفية استخدامه، والمداخل التى يمكننا من خلالها أن نتناوله، وكيف تطورت دراسته. وتلك الصفحة التى تحتوى على أسماء المؤلفين والناشرين ودور الطباعة ربما تنوه كذلك إلى أن هذا الكتاب يركز على بريطانيا وأمريكا الشمالية ويذكر غيرهما من البلاد التى أثرت فى أدب الطفل البريطانى وكتبه. هذا ضرب من المعايير بالنسبة إلى هذا الكتاب وليس لقيمة أو أهمية الثقافات الأخرى.

قد يلاحظ كل من المبتدئين وأى خبراء بعيدين عن المجال أننا أبرزنا فى هذا الكتاب بعض الملامح المتميزة للتاريخ: أولها أنه بينما تم ترتيب الأحداث ترتيبا زمنيا إلى حد كبير وجدت أن بعض المجموعات المشتركة فى الأصل اللغوى لجذر الكلمة أو الجنس الأدبى - خاصة فى فترة ما بعد عام ١٩٤٥ - دفعت نفسها أمامى، بينما الكتّاب الذين توسعوا فى كتابة العديد من الأجناس الأدبية (مثل كيپلنج) أو امتد إنتاجهم على مدار سنوات طويلة (مثل بلايتون) كان لابد من التعامل معهم بشكل مناسب فى مكان واحد.

الأمر الثانى أن هذا الكتاب، بلا خجل، عمل مركّب من جمع النتائج معا. لقد مر وقت طويل منذ كان أدب الطفل فى مرحلة تسمح لعقل مفرد بالإحاطة بكل جوانبه

(مع وجود القليل من الاستثناءات النادرة). وبناء عليه، حاولت أن أجعل التاريخ مفهوما بشكل منطقى، لكن سمحت بقدر ما أستطيع للكُتَّاب والمؤلفين أن يتحدثوا عن أنفسهم، كما توسعت كذلك فى اقتباس أقوال الخبراء والكتّاب المتخصصين حتى يستطيع القراء الجدد العودة للمراجع كقاعدة لإشباع اهتماماتهم.

أما الملمح الثالث، الذى أتمنى ألا يكون شديد الوضوح، أن كل صفحة كان يمكن أن تمتد إلى فصل كامل، فأدب الطفل له فروع كثيرة ومناطق اهتمام متعددة، الأمر الذى يجعل من الأحكام السريعة المختزلة أمرا ضروريا ومحبطا فى الوقت نفسه. ربما يرتاح القراء لفكرة أنه إذا كنت قد أغفلت ذكر بعض الكتب المفضلة لديهم (مثل كتاب الرجل الحديدى لتيد هيوز) فإننى اضطررت لإغفال ذكر كثير من الكتب المفضلة لدىّ (مثل سلسلة جابرييل فينسنت إيرنست وسيليستاين).

وهكذا تم بناء التاريخ ليحمل فقط شبها ضعيفا لما حدث بالفعل، خاصة فيما يتعلق بمدى تأثيره. فاستمرار وجود الكتاب ومدى تأثيره أمران جد مختلفين، وقد يكون صحيحاً أن الكتب التى طواها النسيان، والتى مرت بطريقة عاطفية من طفولة إلى طفولة أخرى حتى تفتّت هى مفاتيح لتطور الأدب.

هذا الكتاب، إذن، هو الوجه العام لأدب شديد الخصوصية.

الفصل الأول

محاولة لفهم أدب الطفل

لعل الكثيرين ممن يعتبرون أنفسهم على درجة عالية من الثقافة والمعرفة يحملون على مدى حياتهم خلفية واسعة الخيال، قد اكتسبوها فى طفولتهم.

چورج أورويل George Orwell

ا - أدب الطفل والراشدون :

إن أدب الطفل حقل متميز من حقول الكتابة، فهو أحد جنور الثقافة الغربية، يمتع الكبار والصغار على حد سواء، وقد شغل به أصحاب المواهب العملاقة على مدى مئات السنين. وهو يشمل الكلمات والصور ويدمجها معا ، كما يتداخل مع وسائل تعبير أخرى كالڤيديو، والحكى الشفاهى، وغير ذلك من الأشكال الفنية. وهو يؤدى الغرض المنوط به كأدب بالنسبة إلى الكبار والصغار على حد سواء، فهو يستغرق القارئ ويتملكه ويمتلكه وتتمتع متطلباته بالمباشرة والشمول والقوة.

تعتبر شخصياته، مثل سندريللا **Cinderella**، والدب بو **Pooh bear**، والساحر أوز **Wizard of Oz**، وموجلى **Mowgli**، وبيجلز **Biggles**، والمشاهير الخمسة **The Famous Five**، والأرنب بيتر **Peter Rabbit**، تعتبر جزءًا من وجدان معظم الشعوب، وهى

لا تربطنا بالطفولة والحكى فحسب، بل تربطنا كذلك بالأساطير والنماذج الأصلية. ولكتب الأطفال درجة عالية من الأهمية على الأصعدة التعليمية والاجتماعية والتجارية. ومع ذلك نجد أن الحديث عنها - حتى مجرد تحديد أبعادها - مهمة أكثر تعقيدا مما نظن. وكما يرى ا. ا. ميلن (A.A.Milne) فإن:

> **كتب الأطفال... كتب يختارها لنا الآخرون؛ إما لأنها كانت تسعدنا حين كنا صغارا، أو لأن لدينا سببا للاعتقاد بأنها تسعد الأطفال اليوم، أو لأننا قرأناها من فترة قريبة وأمتعتنا، فرأينا أنه يمكن للصغار مشاركتنا هذه المتعة. لكن لسوء الحظ ليس من بين هذه الأسباب ما يعتبر فى حد ذاته دليلا مؤكدا[1].**

يحدد ميلن المشكلة الأساسية بدقة، فالكتّاب والعاملون فى مجال الكتابة للأطفال هم فى الواقع كبار، والكتب هى المجال الذى يصبّون فيه المعانى التى يوجّهونها لقرائهم، وقراؤهم من الأطفال. وهكذا عندما يتعين علىّ البدء بالكشف عما هو أدب الطفل فحسب، وكيف يمكننا نحن الكبار أن نتحدث عنه حديثا مثمرا، علينا أولا أن نضع نصب أعيننا العلاقة اللافتة التى تربط كثيرين منا بهذا الأدب.

عادة يحذر الكبار من تناول كتب الأطفال نقديا (وتناولها عاطفيا موضوع آخر). ولعل السبب هو خشيتهم من فقدان جزء ثرى من طفولتهم، مما قد يحطم ذلك السحر، أو كما تفترض أورسولا لى جين Ursula Le Guin فإن كبار اليوم نشأوا على التقليل من شأن الخيال، أو أن هرم التقييم فى النقد يدرج كتب الأطفال كموضوعات لا قيمة لها ولا قيمة لدراستها. وحتى وقت قريب كانت كتابات الناقد ج. م. س. تومكنز J. M. S. Tompkins عن مؤلفات كيپلنج للأطفال، مثالا لذلك النمط من النقد، حيث يقول:

ليس من السهل على المرء أن يتبنَّى وجهة نظر تخلو من العاطفة لدى تعرضنا لدراسة كتاب ندين له بالكثير فى الصغر... وإذا كانت هذه الدراسة تهدف إلى تقييم نقدى فلا أظننى كنت أجرؤ على كتابة هذا الفصل... ومع ذلك من المفترض أن ثمة قيمة ما فى شهادة قارئ كان طفلا فى الجيل الذى كتبت له تلك الكتب(٣).

باختصار، باستثناء البعض منا، ممن يستطيعون التوارى - إن جاز التعبير - خلف حجة العمل مع الأطفال، ينتابنا جميعا هاجس أن الاشتغال بأدب الطفل عادة مرذولة، لا يحتمل الجهر بها. فليس لدينا ثقة كاتب مثل سى. إس. لويس C. S. lewis (كاتب ليس من السهل تحديد موقفه تجاه الأطفال وكتبهم) الذى كتب يقول: " حين كنت فى العاشرة من عمرى كنت أقرأ الحكايات الخرافية Fairy Tales خلسة، ولو اكتشف أحدهم أمرى لشعرت بالخجل، والآن وقد بلغت الخمسين من عمرى أقرأها علانية. فحين وصلت إلى سن الرجولة تخلصت مما يرتبط بمرحلة الطفولة بما فى ذلك الخوف الطفولى ..."(٤)، حتى لدى الأشخاص الواثقين من أنفسهم هناك خطر، وصفه پيرى نودلمان Perry Nodelman بقوله: " إن الأشخاص الذين يتناولون الأدب بجدية، "يعتقدون" أن أدب الطفل لا يكتسب أهميته إلا إذا اتضح أنه لم يكتب للأطفال أصلا، ولكنه فى الواقع رسالة خفية من الحكمة الشعبية الموجهة للكبار من أصحاب العقول المشوشة (٥)".

على كل حال، وأيا كانت نظرتنا لأدب الطفل، فمن المؤكد أنه أدب مكتوب للطفل ولا يمثل قيمة حقيقية إذا استند فقط على اهتمام الكبار. ورغم ذلك، إذا عدنا إلى النص المقتبس عن أورويل فى تصدير هذا الفصل سنجده يبدأ بالعبارة التالية : "إن أسوأ الكتب غالبا هى أكثرها أهمية فى تكويننا؛ لأننا نقرؤها عادة فى بواكير حياتنا:"، مهما كانت مشاعرنا عاطفية تجاهها، ولنضرب مثلا بوينى پو، فهو رغم إعزازنا لشخصيته، ليس فى النهاية إلا شخصية خيالية، أصلها دمية، ليس به شىء من الجدية، فهل يمنحنا هذا تأكيدا أن الأمر برمته ليس إلا تفاهة ؟

لو أننا تابعنا هذا الجدل إلى نهايته المنطقية لكانت النتيجة التقليل من شأن كل الأعمال الإبداعية، لكن ما نحرص على تأكيده هو أن أدب الطفل أدب قوى، وأن هذه القوة لا يمكن أن تكون محايدة أو بسيطة أو تافهة. وهذا صحيح بشكل مؤكد لأن تلك الكتب تكتب للأطفال ويتاح لهم بالنشر والتسويق بواسطة كبار. (حتى النماذج الشهيرة من الاستثناءات النادرة التى نشرت من تأليف أفراد تحت الثامنة عشرة، مثل نص نهر أمو البعيد The Far - Distant Oxus الذى صدر فى عام١٩٣٧، ونشر حينما كانت كاثرين هول Katherine Hull فى السادسة عشرة من عمرها وپاميلا ويتلوك Pamela Whitlock فى السابعة عشرة، ونص حفيف الستائر The Swish oF the Curtain الذى نشرته پاميلا براون Pamela Brown فى عام١٩٤١ وهى فى السادسة عشرة، والغرباء The Outsiders (١٩٦٧) للكاتبة س. إ. هينتون S. E. Hinton التى كانت فى السادسة عشرة، كل هؤلاء الكتّاب تأثروا بشدة بكتّاب بعينهم أو بأجناس أدبية بعينها). من الواضح كذلك أن الجمهور الأول للكاتب هم الأطفال، وهم أقل خبرة وأقل دراية بثقافتهم من الكبار، وهذا لا يعنى بالطبع أن تلك النصوص أقل خبرة، بل بالعكس يعنى أنها جزء من علاقة قُوىً مركبة.

من المستحيل ألا تكون كتب الأطفال (خاصة كتاب يقرأه الطفل بالفعل) تعليمية أو مؤثرة بشكل أو بآخر، كما أنها لا تخلو من انعكاس أيديولوجى ما، أو تخفى فى طياتها هدفًا وعظيًا. فكل الكتب لابد أنها تعلّم شيئًا، ولأن الطفل لا يملك قدرات الغربلة والمقارنة المتاحة للقارئ الناضج فكثيراً ما يشعر كاتب الأطفال أنه ملزم بمساعدتهم. ولذا، قد يبدو أن كتب الأطفال تميل نحو المباشرة، وهضم الأحداث مسبقا، وأن "تحكى" لا أن "تعرض"، وأن تتدخل فى معالجة الأحداث أكثر من غيرها من الكتب، لكن فى الواقع لا يكمن الاختلاف إلا فى صيغة المعالجة. إن العلاقة فى الكتاب بين المؤلف والقارئ علاقة مركبة وازدواجية.

لذلك نجد كتّاب الأطفال فى موضع فريد من المسئولية الفردية تجاه نقل القيم الثقافية للقارئ، وليس "ببساطة" مجرد حكى قصة. وبالاضافة لذلك تعتبر كتب الأطفال

أداة مهمة فى عملية تعليم القراءة والتدرب عليها. وهى بذلك فريسة لغزو منطقة كاملة من التأثيرات التعليمية والنفسية لا تحفل بها غيرها من فنون الأدب. ففضلا عن كونها استكشافية وتوسع المدارك - كما يفترض المثاليون - تعتبر كتب الأطفال صورة مصغرة من كتب الكبار، أكثر من كونها ذات صلة أصيلة ووثيقة بالطفولة، أو جسراً للنضج. ولأنها فى أغلبها توضع فى مكانة هامشية لدى أحكام التذوق الأدبى فمن المعتقد أن كتب الأطفال تحمل سماتها الملائمة لها (مثل بساطة اللغة، ووجهة النظر المحددة، أو الوصف الروتينى للشخصيات) وبالتالى يخرج الكثير منها بهذه الصورة.

لكن يكمن هنا تناقض لطيف، فسواء كانت كتب الأطفال "مستلهمة" أو "مبتكرة" فإنها تقدم فى الغالب خبرة أدبية لا تصل للأطفال عندما يُقرءونها، بل تنزع فى الواقع إلى استغراق قرائها تماما لدرجة يرى معها بعض المعلقين أنها موضع خطورة لا يستهان بها(٦).

باختصار، كتب الأطفال منطقة ثرية ومتناقضة، وينعكس هذا الثراء فى التنوع (ولن نقول التشوش) فى التفكير الذى يتخللها ويحيط بها. فى هذا الكتاب، أهدف إلى تحديد مناطق الجدل الرئيسية التى تدور حول ماهية هذا الأدب ومجالات استخدامه. لكن للبدء فى خوض هذا الجدل، علينا أولا أن نطرح السؤال: ما الذى نتحدث عنه ؟

(ب) وضع الحدود:

للوهلة الأولى يبدو أدب الطفل فكرة بسيطة: كتب تكتب للأطفال، كتب يقرؤها الأطفال. لكن ما بين النظرية والتطبيق هوة شاسعة أكثر تعقيدا. فمجرد كشف ما بداخل هذا التعريف : ما معنى "تكتب لـ" ؟ مؤكد أننا لا نعتبر نية المؤلف دليلا يعول عليه، ناهيك عن نية الناشر، أو حتى قطع الكتاب وشكله ؟ على سبيل المثال، سلسلة

الكتب المصورة التى لاقت نجاحًا كبيرًا عن الموضوعات العائلية لعائلة من الأفيال والتى كتبتها چيل ميرفى Jill Murphy، منها نص سلام لمدة خمس دقائق Five Minutes' Peace (1986) والكل فى بوتقة واحدة All in One Piece (١٩٨٧) وقطعة من الكعك A piece of Cake (١٩٨٩) تعتبر من وجهة نظر الوالدين مجرد نكات تقريبا (وغالبا هم فقط الذين يفهمونها). ثم ما معنى "يقرؤها" : هل من المؤكد أنه فى وقت ما، فى مكان ما، كل الكتب يقرؤها طفل أو آخر؟ هناك بعض الكتب التى تعتبر شديدة الجرأة بالنسبة للأطفال أو أنهم لم يقرؤها إطلاقا أو أنها تلقى تقديرًا أكبر من الكبار (مثل مغامرات أليس فى بلاد العجائب Adventures in Wonderland Alice's)، أو ربما ليست كتبا للأطفال على الإطلاق (مثل الريح تصفر فى شجر الصفصاف The Wind in the Willows)، وقد تصلح للأطفال والكبار بطرق مختلفة أو حتى متعارضة (مثل وينى پو Winnie - the - Pooh) . فهل نقصد بمفهوم " يقرؤها " أن يتم الأمر طواعية أم كرها فى الفصل، إن جاز التعبير؟ وهل يمكننا القول: إن الطفل يستطيع حقا القراءة ويدرك نفس صور المعانى مثل الشخص الناضج ؟

وهذا ما يقودنا نحو مفهوم كلمة "الأطفال". ولكى نحدد هذا المفهوم ينبغى أن نتعقب وهما آخر، فمفاهيم الطفولة لا تختلف على المستوى الثقافى فحسب بل تختلف أيضا باختلاف الوحدات الاجتماعية مهما صغر شأنها مثل وحدة العائلة، وهذه الاختلافات تبدو غامضة من عصر لآخر. فقد أشار فريد آنجلز Fred Anglis فى بحث وجيز رائع إلى "أن تاريخ الطفولة أمر بالضرورة مقحم على تاريخ العائلة"(٧)، ومما يثير الدهشة أننا لا نعرف الكثير عن مفاهيم الطفولة قبل الرومانسية.

ولعل أكثر تعميم مرضٍ هو أن الطفولة هى تلك المرحلة من العمر التى تنظر إليها الثقافة الحالية على أنها تلك المرحلة التى تخلو من المسئولية وسريعة التعلم. على غرار هذا، فإن التعريف الأكثر نفعا هو تعريف مدرسة بياجيه Piagetian، ولو فى طرح النموذج على الأقل وهو أن الأطفال أشخاص لم تكتمل بعد عقولهم وأجسادهم على أصعدة عديدة واضحة. ومع ذلك مرة أخرى، ومن وجهة النظر الأدبية فلا نزال نحتاج

إلى تمييز الأطفال كقراء ما زالوا في مرحلة النمو، أي بلغة الخبرة الحياتية والكتب لم يصلوا بعد إلى المرحلة النظرية التي نستطيع القول: إن القراء الناضجين يتعاملون معها بفهم متبادل.

هذا مهم؛ لأن ما تراه الثقافة بصدد الطفولة ينعكس للغاية على الكتب التي تقدمها لمواطنيها. وبالرغم من حقيقة أن ما يقصده الكبار ليس له علاقة مباشرة بما يفهمه الأطفال، فكتب الأطفال غالبا تحتوى على ما يعتقد الكبار أن الأطفال يستطيعون فهمه، وما يجب السماح لهم بفهمه، وينطبق هذا على " أدبية " الكتاب وألفاظه ومضمونه على حد سواء.

في النهاية، هناك مفهوم كلمة "أدب". ومن المثير أن مفهوم الأدب ليس شائعا بين المتحمسين لكتب الأطفال ولا المتعصبين ضدها. فالفكرة لدى كلا المعسكرين ولأسباب مختلفة تماما لا علاقة لها بهذا. فالمنتمون إلى المؤسسة الأدبية التقليدية يرون أن أدب الطفل أمر على النقيض تماما. والقليل من الكتب مثل أليس في بلاد العجائب أو الريح تصفر في شجر الصفصاف أو جزيرة الكنز قد تعتبر أعمالا ثانوية من الناحية المعيارية. أما البقية، التي صممت بهذا الشكل من أجل جمهور غير مثقف، ينبغي حتما أن تكون في أفضل أحوالها خارج حدود هوامش التاريخ الأدبي، وفي أسوأ أحوالها "ثقافة شعبية"، وأي ادعاء آخر هو مجرد هزيمة ذاتية : كما علق إ. م. فورستر E. M Forster "إن الكثير جدا من الأعمال الإبداعية الصغيرة في الأدب الإنجليزي ادعت لنفسها أنها أعمال مهمة"[٨].

كثير من العاملين في حقل كتب الأطفال لديهم شعور مماثل، لكن تشككهم في مفهوم كلمة "أدب" ينطوي على ريبة قوية في النظام الثقافي السائد . فالنظر إلى سمات الأدب على أنها "حصرية وعقلانية " ليس فقط أمراً غير ملائم، بل غير مرغوب فيه تماما[٩] . مثلا، لدى موت رولد دال Roald Dahl، في (١٩٩١) وهو أحد اثنين أو ثلاثة من أنجح كتّاب الأطفال – إن رئيس تحرير سلسلة كتب جديرة بالاقتناء Books for keeps (وهي جريدة موجهة للآباء والمعلمين وأمناء المكتبات، ولا تعتمد على

الأكاديميين) اكتشف أنه مما يدعو للسخرية أن الكتب السيئة تحقق مبيعات أكبر، معلقا بأن ذلك "يشير إلى" درجة عالية من الغباء العقلى فيما يتعلق بقراء رولد دال الصغار – وعادة لا تجد هذا النوع من الغباء العقلى إلا فى الأشخاص الموهوبين أكثر من اللازم مثل نقاد إبداعات الكبار(١٠).

هذا الوضع له ما يبرره من الحقيقة الواضحة فى أن تلك الكتب التى تلقى قبولا (مهما تكن هامشية) فى خريطة "الأدب"، أو تحصل على جوائز قيّمة، لم يقرأها الأطفال غالبا، أما الآخرون من الكتّاب أمثال إينيد بلايتون Enid Blyton أو رولد دال Roald Dahl أو چودى بلوم Judy Blume فإنهم يتمتعون بشعبية أكبر، ولأسباب عملية هم الأكثر نفعًا. من المحتمل أن الأعمال التى تقع خارج هذه المعايير هى الكتب الأكثر قربًا من الأطفال وأكثر قربًا لهم، وأقل مطابقة لمعايير الكبار الاجتماعية والأدبية .

وعليه، فإن كتب الأطفال لا تتوافق بسهولة مع العالم الأبوى (البطريركى) فى قيمه الأدبية والثقافية؛ لأنها قد اعتمدت أساسًا(رغم قراءة التاريخ السائدة) على هيمنة الكاتبات (وفى الفترة الأخيرة التربويات)، فهن مثل الأطفال، من الضرورة بمكان أن يأتين فى قاعدة التراتب الأدبى، وتكاد تكون مفاجأة أن نكتشف على سبيل المثال أنه من بين الأساتذة المتخصصين فى أدب الطفل فى الجامعات فى الولايات المتحدة، ما يقرب من ٩٢ ٪ من النساء، وما يقرب من ٥٠ ٪ من الأساتذة المساعدين ، وفقط ٥ ٪ من الأساتذة الذكور(١١).

وهكذا، فإنه من النادر أن تعترف المؤسسة الأدبية بكتب الأطفال. وقليل من الناس من يعرفون أن ثاكرى Thackeray، وولف Woolf، وبلاث Plath ، وهاردى Hardy، وچويس Joyce، وكثيرون غيرهم من الكتّاب العظام، كتبوا للأطفال. فكتب الأطفال غير ظاهرة فى عالم الأدب، وهو نفس ما حدث – ومازال يحدث إلى حد بعيد – مع كاتبات الرواية اللاتى كنّ غير ظاهرات فى القرن الثامن عشر.

كل هذه الأمور بها بعض التضمينات الراديكالية الخاصة بدراسة أدب الطفل وكتبه. أولها ضرورة نقل كتب الأطفال من التراتب الأدبى، ومعاملتها على أنها مجموعة نصوص منفصلة، دون الرجوع (على الأقل فيما يتصل بالقواعد) "للأدب" كما هو متعارف عليه، دون فهم حقيقى له. وهذا معناه، أننى أود التعامل مع أدب الطفل "كمنظومة" مهمة فى حد ذاتها، وليس باعتباره جزءاً أقل شأنا أو سطحيا بالنسبة للثقافة "الرفيعة". بالطبع، هذه الكتب لم توجد منفصلة، وأنا لن أستطيع أن أكتب عنها، حتى فى أفضل حالات الرغبة التفكيكية فى العالم، دون استخدام بعض الأدوات والقيم الضمنية التى تفرضها الثقافة الأدبية السائدة.

لكن هذه خطوة مهمة؛ لأن الكثير من تشوش النظرة إلى كتب الأطفال، كما سنرى، ينشأ من إقحامها فى الهيكل التراتبى أو رد الفعل تجاه هذا الإقحام. تنتقد باربرا وول Barbara Wall فى دراستها الأسلوبية لتاريخ كتب الأطفال المدخل الشائع الذى ينكر إلى حد ما وجود جنس أدبى خاص بالكتابة للطفل، وتصر على أن كتاب الأطفال الجيد هو كتاب جيد "فى حد ذاته"، ويفترض أن الكتابة الجيدة للأطفال، كما هى، لا ينبغى أن تظهر بوضوح باعتبارها كتابة للأطفال(١٢)، وهذا شبيه بالقول الشهير للكاتب سى. إس. لويس C. S. Lewis، الذى طالما يستشهد به كقول مأثور لمساندة كتب الأطفال (أنا أكثر ميلا لاعتبارها قاعدة أن قصة الأطفال التى يستمتع بها الأطفال فقط هى قصة أطفال سيئة(١٣))، وهى ليست قصة جيدة كما تبدو، ويمكن أن يطلق عليها قصة كبار. وهذا ينكر على كتب الأطفال تفردها، واختلافها عن نظيراتها من كتب الكبار المهيمنة. إذا استطعنا التخلص من الريبة المحبطة بأن ما نتعامل معه هو شىء أقل شأنا فى طبيعته الأصلية سنتمكن من رؤية مناطق ساحرة من الإبدا ع والجدل.

ويسمح لنا هذا أيضا بتوسيع رقعة أدب الطفل لتشمل تلك النصوص الحيوية التى يقرؤها معظم الناس ويتأثرون بها ويؤثرون فيها، تلك النصوص التى تحال عادة إلى الخطوط الثانوية من الدراسة الأدبية، مثل :الكوميديا، ورواية "المغامرات المرعبة"

penny dreadfuls' . (التى كانت تباع ببنس واحد)، و"السلاسل التجارية". ذلك التفكير غير المنطقى الذى تصاعد لدرجة أنه رفع من قيمة أرثر رانسوم Arthur Ran-some أو فيليپا پيرس Philippa Pearce فوق كل من و. إ. چونز W. E. Johns أو إينيد بلايتون يعد تفكيرا غير مثمر ويرجع للقاعدة العريضة من الكبار الذين يقرأون كتب الأطفال.

وربما يسمح لنا هذا بتضييق المجال - الذى طالما كان محلا للنزاع - أو بالأحرى تقسيمه. فأدب الطفل يحدده جمهوره بطريقة لا تحتذيها الآداب الأخرى. فمثلا، أنا لم أر بعد كتبا مخصصة لسن الأربعين والخمسين من العمر، بالطبع، على الرغم، من أن الكتب المخصصة للمرأة والمنزل قد تختلف عن تلك التى تصدر عن مجلة كوزموبوليتان Cosmopolitan أو مجلة لندن ريڤيو أوف بوكس London Review of Books. وبناءً على ذلك، فلدى معظم الأطفال ومعظم العاملين فى ذلك المجال، هناك خط فاصل بين كتب الأطفال "اليوم"، وكتب الأطفال "فى الماضى". وهذا الخط الفاصل بالطبع غير واضح، ومن المستحيل التكهن بموقع بعض "الأعمال الكلاسيكية". فكتب الأطفال لها عمر تجارى من الممكن أن يكون أكثر طولا من مثيلاتها من كتب الكبار، حيث إن مرورها من خلال العائلات يطيل بقاءها، كما أن الأطفال أقل إدراكا من الكبار بأهمية تاريخ صدور الكتاب. على أى حال، من الواضح أن الاهتمامات فى المجموعتين شديدة الاختلاف، بدءا من الفكر الأكاديمى إلى الشكل العملى. وبعض العناء الذى تواجهه عملية تطوير دراسة أدب الطفل ينبع من جمع هذين الاهتمامين فى بوتقة واحدة. (من الممكن التأكيد على أن ترك الكتب التى كتبت فيما مضى، للأطفال، إلى العاملين فى حقل التاريخ والسير الذاتية، جعلنا نفقد فرصة تتبع مفاتيح مهمة تقودنا إلى الطريقة التى تم بها إنتاج تلك النصوص الخاصة بالأطفال ومدى ارتباطها بالطفولة. لكن على النقيض، بعض أفضل الدلائل التى لدينا عن الطفولة تنبع من أدب الطفل، أما وجود مفاتيح راسخة عن الطفولة فى الماضى فأمر نادر تماما).

لذلك، أود أن أقترح، أنه لا ينبغي النظر إلى عام ١٨٥٠ تقريبا باعتباره "بؤرة" أدب الطفل، ذلك التاريخ الذى بدأت عنده الكتب فى التقدم من الشكل التعليمى إلى التسلية، بل علينا أن نحركه ما يقرب من مائة عام. ففى ١٩٥٠ ترسخ أدب الطفل كمنطقة خاصة مفعمة بمئات العناوين المميزة، ومنذ ذلك الحين توسعت كتب الأطفال وتطورت إلى حد كبير.

هناك أربعة موضوعات أخرى ترتبط ارتباطا شديدا بكتب الأطفال ينبغى وضعها فى الاعتبار، وهى الشعر والرسوم التصويرية والكتب التعليمية والحكايات الخرافية Fairy Tales. فما هو وضعها؟ فى التفكير الأدبى التقليدى يعتبر الشعر الموجَّه للأطفال نقيضا آخر للمصطلح، لكن كما أوضح بريان مورس Brian Morse ": إن التصنيف الدقيق لا يلائم الشعر". وعلى أى حال، كما يقول، أنه فى مواجهة شعبية كتاب شعرى مثل عندما كنا صغارا جدا When We Were Very Young أضىء. أنقد. أنتقى. هل هذا شعر؟ هل هذا نظم؟"(١٤)، إنها منطقة غاية فى التشويق. فمن جهة، قد كشفت ضعف مركزية القيم النقدية، ومن جهة أخرى صار هذا الجنس الأدبى ملكية عامة، فالأطفال أيضا يمكنهم كتابة الشعر.

تطرح الكتب المرسومة والكتب المصورة قضية أخرى : ذلك أنه عند تنمية المفردات اللغوية وصيغة التناول أو المعالجة، يتم ذلك بطرق شديدة التنوع وأشكال فنية معقدة يندر وجودها فى الأشكال الأدبية الأخرى. وهنا يكمن تناقض أساسى فى كتب الأطفال: فالصور مقبولة للطفل، لكن المعانى المنبثقة عنها ليست كذلك، بمعنى أن الصورة "تغلق" النص، وبناء على ذلك تحدد وتوقف إمكانيات تفسيره بنفس القدر الذى تثير به الخيال، فالصورة قد تتمم معنى الكلمات أو تتناقض معها، لكنها لا تقرأ على نحو مستقيم(١٥).

حتى وقت قريب كانت الدراسات الأدبية التقليدية متوقفة لدى قواعد جامدة بأن استجابات القراء للنصوص لا تتأثر بوسائل الإعلام الأخرى، أو أن الأدب يوجد فى فراغ، لكن أدب الطفل لم يكتسب تلك الميزة إطلاقا؛ لأنه شائع، ونسخة من نص فى

أحد الأوساط لا تتفوق بالضرورة على نسخة من النص نفسه فى وسط آخر. ولهذا لا يوجد – تماما مثلما أنوى أن أفعل – تمييز بين الأدب واللا أدب أو الأدب و"موضوعات القراءة"، ولذلك أيضا سأتجاهل الحكم المسبق على الكتب "المفبركة" للسوق الشعبية، أو للأغراض التعليمية. إن افتراض أن هناك نصوصًا كتبت بدوافع فنية أو شخصية "بحتة" حتما أفضل أو أكثر جدارة بالانتباه، من تلك التى أنتجت مثلا كقالب لمشروع قراءة هو أمر يتضح زيفه لسببين، أولهما: أن النظرة المجردة تماما إلى الطريقة التى تنتج بها كل الكتب وليس كتب الأطفال على وجه الخصوص ستفقد أى مفهوم رومانسى لدى الكتّاب كما لو كانوا غير متأثرين بالمجتمع والمكانة الشرائية. ثانيا: ليس الأمر كيف يتم إنتاج الكتب بل كيف تُقرأ، هذا هو المهم، فحتى الكتاب المخصص أصلا لأغراض القراءة المدرسية من الممكن إكسابه صفة القراءة الأدبية، وإلى حد بعيد يمكن للنص الأدبى أن يتحول إلى عمل تحليلى. (ومن دواعى السخرية أن المواد التعليمية والوعظية هى التى شكلت لب أدب الطفل "ذى القيمة الأدبية" قبل عام ١٨٠٠).

إن الكتب التى أنتجت خصيصًا لتعليم القراءة أو فى سلاسل تستهدف سنًا محددة من القراء، لها من التأثير ما تجاهله النقاد والمؤرخون الأدبيون بشكل عام. ذلك النوع من النصوص الدراسية ذات الطابع المقولب النمطى ذى الصبغة الخاصة بالطبقة المتوسطة من الناحية الاجتماعية والعرقية والجنسية مثل سلسلة چانيت وچون **Janet and John** (بداية من عام ١٩٤٩ فصاعدا)، والتى اختفت تدريجيا وببطء على مر الزمن، تمثل جزءًا مهما من التكييف الأدبى [١٦]. وجدير بالذكر أن كتاب العاصفة **Storm** فى سلسلة كيڤن كروسلى هولاند **Kevin Crossley Holland** الذى نشر ضمن سلسلة هينمان **Heinemann** كتب الموز **Banana Books** قد حاز على ميدالية كارنيچى **Carnegie Medal** لسنة ١٩٨٥، كأفضل كتاب أطفال لذلك العام.

رابعا: الحكايات الشعبية والحكايات الخرافية. لم يوفها أحد حقها مثلما فعل تولكين **Tolkien** حين كتب يقول: " إن ارتباط الأطفال بالقصص الخرافية يعد بمثابة

حدث فى تاريخنا العائلى،... فالأطفال... لا يحبون القصص الخرافية، ولا يفهمونها أفضل مما يفعل الكبار[١٧]. فى الواقع، وبشكل فعلى، هناك شكوك منذ خروجها على شكل مطبوعات تدور حول مدى ملاءمتها للأطفال. كما جاء على لسان الكاتبة الرصينة سارة تريمر Sarah Trimmer فى عام ١٨٠٢ عن سلسلة قصص وحكايات من سالف العصور تحكيها ماما وزة Histories and Tales of Past Times,Told by Mother Goose، "إن الصور الرهيبة التى يقدمها هذا النوع من الحكايات، ويمد بها الخيال، تصنع عادة انطباعات عميقة وتؤذى عقول الأطفال الرقيقة بإثارة مخاوف غير معقولة ولا مبرر لها[١٨]."

نزع النقد فى أواخر القرن العشرين إلى التركيز على المضامين السياسية والجنسية فى الحكايات، وواحدة من الشطحات الاجتماعية - الأدبية Socio - Litrary الأكثر سحرا هو تتبع الطبعات المختلفة عبر القرون: بداية من الحكايات الشعبية التى نشأت حين كان الناس يسلمون بوجود المستذئبين آكلى لحوم البشر وبطوافهم فى المجتمع الإقطاعى وصولا إلى الطبعات البستيلية Pastel التى تخلو من الجنس فى أواخر العصر الفيكتورى أو الطبعات التى تعيد مؤازرة موضوعات التمييز الجنسى فى عصرنا الحاضر. على أى حال كما أشارت أليسون لورى Alison Lurie:

> **إن الحكاية التقليدية... هى ذلك النوع من الأدب المدمر الذى ينبغى على الحركة النسائية أن تقبله. ولسبب وجيه فإن تلك القصص بالمعنى الحرفى للكلمة هى أدب المرأة... لمئات السنين، بينما كان الأدب المكتوب تقريبًا مقصوراً على الرجال، كانت هذه الحكايات تخترع وتمر من خلال النساء... فى المضمون أيضا... فى الطبعة الأصلية لكتاب الأخوين جريم Grimms، حكايات الأطفال والأسرة Children's and Household Tales (١٨١٢) توجد إحدى وستون شخصية لنساء وبنات يمتلكن قوى سحرية مقابل إحدى وعشرين شخصية من الرجال والأولاد، وأولئك الرجال غالبا من الأقزام وليسوا بشرا[١٩].**

وبهذا، تكون الحكايات الخرافية والحكايات الشعبية دليلا مثيراً على أنواع الفوضى المحيطة بأدب الطفل بشكل عام، كما أنها مؤشر قوى على قوة ذلك الأدب ومدى خطورته.

وكذلك تمثل حدود أدب الطفل كمادة للعمل وموضوع للدراسة أمرا ملتبسا، على الرغم من أن هذا الالتباس شديد الإيجابية والتحفيز. وعند سبر أغوار مناطق أدب الطفل سنجد فيها سماته الخاصة به وأبعاد تأثيره ومنطقه الداخلى. فهو ليس أقل مرتبة من أشكال الكتابة الأخرى، كل ما فى الأمر أنه كتابة مختلفة.

لذلك كله يتضح أن أدب الطفل هو ما يعتقد الناس أنه كذلك، وفى هذا الكتاب سأحاول أن أوازن بين النظرة التقليدية والنظرة المتطرفة، فالنظرة السطحية ربما لن تتجاوز عام ١٩٥٠، لكن التركيز سينصب تماما على الكتب المعاصرة، والعملية، والحية.

(ج) داخل كتب الأطفال:

إن تعريف كتب الأطفال ليس بالأمر السهل المراهنة به خارج المجال الأكاديمى: قد يكون التعريف المرضّى مفيدا من الناحيتين التعليمية والتجارية. ولأنه من الواضح لمعظم الناس أن الكتاب حين يكون كتاب أطفال، يبدو لهم بنفس الوضوح أنه لابد أن يحمل بعض السمات النصية الموجودة فى كل الكتب.

تكمن الصعوبة فى كون نطاق الكتب شديد الاتساع لدرجة يستحيل معها من الناحية العملية التمييز بينها من خلال الشكل أو المضمون. بالطبع الصور والحروف الكبيرة أكثر شيوعا فى كتب الأطفال، أما وضوح الجنس أو العنف، أو البحث عن الذات فأكثر شيوعا فى كتب الكبار. قد تركز كتب الأطفال على الفعل أكثرمن تركيزها على انعكاساته، وبها شخصيات أساسية أكثر، وهم من الأطفال، وعموما هى كتب أصغر من كتب الكبار[٢٠]. كما أن هناك ميلا إلى تكرار مفردات لغوية بعينها. لكن

هذا ليس كافيا؛ إذ إنَّنا سنكون على أرض أكثر صلابة لو وضعنا في حسباننا "القارئ الضمني"، ففي أي نص، أو في أي نغمة أو ملامح خاصة للصوت السردي يكمن نوع القارئ - بلغة المعرفة أو الموقف - الذي يخاطبه النص، ونوع الانتباه الذي يتطلبه الكتاب، وشكل العلاقة المفترضة بين الراوي والقارئ. (سيكون طبيعيا وجود كل أنواع المزاوجة غير الملائمة بين ما يتضمنه الصوت السردي ونوع القراءة التي يقوم بها القارئ، خاصة إذا كان القارئ ليس هو القارئ الضمني أو غير معد أو غير مؤهل للقيام بهذا الدور. هذا أحد الأشياء التي تجعل قراء كتب الأطفال أكثر صعوبة مما قد نظن).

هذا المدخل النقدي من خلال نظرية "القارئ الضمني" (لكتب الأطفال) صاغته إيدن شامبرز Aidan Chambers [٢١]. وقامت بتطويره باربرا وول Barbara Wall، التي حددت ثلاثة نماذج للخطاب داخل كتب الأطفال: الخطاب الفردي، والخطاب المزدوج، والخطاب الثنائي، كما أوضحت النتيجة المحبطة بأن وجود كتب معدة خصيصا للأطفال بشكل "محض" أقل كثيرا مما نظن. تقول:

> **بداية، قد يكتب (المؤلفون)... لجمهور مفرد، مستخدمين خطابا فرديا، ويخاطب رواتهم الطفل المروي عليه... دون أدنى شعور أن الكبار كذلك قد يقرأون العمل... ثانيا، قد يكتبون لجمهور مزدوج، مستخدمين خطابا مزدوجا...، ويخاطب رواتهم الطفل المروي عليه... ويخاطبون كذلك الكبار، إما صراحة... أو ضمنا، لأن الراوي يتعمد استثمار جهل الطفل القارئ الضمني ويحاول إمتاع قارئ كبير ضمني بسرد دعابات لطيفة يدرك أن الأطفال لن يفهموها. ثالثا، قد يكتب المؤلفون لجمهور ثنائي... وهذا ما يحدث في معظم الأحيان... الكتّاب الذين يطلبون جمهورا ثنائيا يفعلون ذلك بطبيعة أدائهم وقوته... واثقين في أن قراءهم يشاركونهم القصة بطريقة تسمح بوجود اهتمامات مشتركة بين الراوي الكبير والطفل المروي عليه"[٢٢].**

ولأنه من المعتاد أن الكبار هم الذين يكتبون الكتب، فقد يتساءل المرء عما إذا كان النموذج الأول من الكتاب ليس أكثر من احتمالية نظرية. هذا إذا وجد أصلا، فالأكثر احتمالا أن يوجد فى شكل كتاب مصور، حيث يضطر القارئ فى التو إلى تسجيل صورة معينة، لكنها غير مرتبطة بمعرفة آليات النص. (ومع ذلك، علينا عدم إغفال حقيقة أنه حتى قراءة الصور تكتسب بالتعلم، وكما أوضح جون ستيفنس John Stephens، أن: "الأمر محض عاطفة عند التأكيد أن الأطفال يدركون الأشياء بمفاهيم غير فاسدة وأنهم لذلك يرون كل شيء مصبوبا فى مشهد، فى حين أن مفاهيم الكبار المشوشة ترى الأشياء جزئيا لأنهم يتجاهلون التفاصيل الصغيرة)[٢٣].

إن كتاباً مثل نزهة روزيه Rosie's Walk (١٩٦٨) للمؤلف بات هوتشينز Pat Hutchins وكتاب كيف هزم توم الكابتن ناجورك ورياضييه المرتزقة How Tom Beat Captain Najork and his Hired Sportsmen (١٩٧٤) للمؤلفين هوبان وبليك Hoban and Blake أو كتاب روزمارى ويلز Rosemarey Wells ستانلى وروداا Stanley and Rhoda (طبع فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٨، وفى بريطانيا عام ١٩٨٠)، من الممكن طرحها كأمثلة على الكتب التى يمكن قراءتها على أنها ضمنيا "فى جانب الطفل" وضد هيمنة الكبار، التى تتمثل فى النص المكتوب. وهناك كتب أخرى (كما سنرى فيما بعد) من بينها كتاب كارول Carrol مغامرات أليس فى بلاد العجائب Alice's Adventures in Wonderland أو كثير من كتب السلاسل الساخرة للكاتبة بيتريكس پوتر Beatrix Potter باعتبارها كتبا ليس من الضرورى أن تثير اهتمام الكبار.

الأكثر انتشارا وشهرة واستمرارا، هى الكتب التى تستخدم "خطابا مزدوجا"، حيث يكتبها الكاتب لجمهورين منفصلين، مثل سلسلة كتب بو Pooh للكاتب ا. ا. ميلن A.A.Milne. فالدعابات الكثيرة، مثل استمرار شخصية بو "تحت اسم ساندرز" -Sand ers، واستخدام ميلن للحروف الكبيرة، ومن المحتمل أيضا كل شخصية إيور Eeyore كان يستهدف بها جمهور الكبار. لا شك أن كتب الشعر، كما قال ميلن نفسه عن كتابه

عندما كنا صغارا جدا When We Were Very Young : "إنها مجموعة غريبة، بعضها للأطفال، وبعضها عنهم، وبعضها بهم أو معهم أو منهم"(٢٤). فقصيدة أيام أزهار زر الذهب Buttercup Days من ديوان نحن الآن ستة We Are Six Now، تبين الرقة التي تم بها التوازن بين الرقابة والاحتواء، وبين وجهة نظر الطفل في الطفل ووجهة نظر الكبير في الطفل.

أين آني؟...

تسير مع فتاها،

تائهة في حلم،

تائهة بين زهور زر الذهب.

ماذا يدور في رأسها الأسمر الصغير؟

أفكار رائعة لا يمكن البوح بها...

رأس أسمر، رأس ذهبي

بين زهور زر الذهب وحولها(٢٥)،

بسبب هذا الشك في وضوح الرؤية، يمكن النظر إلى كتب ميلن باعتبارها متباينة، على الرغم من أنه – كما سنرى لاحقا – عند مقارنتها بغيرها من الآثار الثقافية الكلاسيكية المعروفة، مثل أطفال الماء The Water Babies، والريح تصفر في شجر الصفصاف The Wind in the Willows، وبيتر بان Peter Pan، سنجدها نصوصاً غير متوازنة من الناحية العملية. ولعل ما يثير الدهشة وجود كثير من الأمثلة المعاصرة لهذه الرؤية الملتبسة. مثلا، في كتاب روبرت. ن. منش Robert .N. Munsch المعروف بأنه شبه نسوي أميرة الحقيبة الورقية The Paper Bag Princess، نجد أن الأمير رونالد هو الذي يحاول التنين أن يقتله، والأميرة الماكرة إليزابيث هي التي تنقذه

بمداعبة غرور التنين (الذكورى). لم تكن شخصية رونالد مؤثرة، ويتميز الكتاب بنهاية ملفتة للانتباه، ربما يبتعد مغزاه قليلا عن عالم الكبار فى سبيل إرضاء الصغار:

نظر إليها وقال : إليزابيث أنت غير مهندمة! تفوح منك رائحة الرماد، وشعرك كله مهوش، وترتدين كيسا قديما من الورق القذر، عودى إلىّ عندما ترتدين ملابس تليق بأميرة حقيقية.

قالت إليزابيث : رونالد، ملابسك جميلة حقا، وشعرك نظيف. تبدو كأمير حقيقى، لكنك شخص تافه.

ولم يتزوجا أبدا(٢٦).

إلى حد بعيد، نجد الكتب التى تستهدف الكبار ضمنا تمثل خيانة لمفهوم الكتابة للأطفال أو أن ملازمتها لذلك بشكل طبيعى تبدو كقرار أيديولوجى. من السهل إدراك أن التفاعل الحقيقى (التعاقد السردي) فى كتب الأطفال التى قدمها كل من ج. م. بارى J. M. Barrie، وسى. إس. لويس C. S. Lewis، يدور بين كبير وكبير، وليس بين كبير وصغير، وهذا مراوغ وليس صحيًا بالمرة (ربما لأن المرء قد يشك أن كتب الأطفال تضطلع بدور علاجى لمؤلفيها). فجوهر أدب الطفل يتوقف على تلك الكتب التى كتبت أساسا من أجل الأطفال، لكنه يرضى الكبار، إما عندما يقرأونها بروح شبيهة بالأطفال (متبنّين دورا ضمنيا) أو عندما يتجاوبون معها ككبار. قد تكون الأمثلة الكلاسيكية الأكثر شهرة فى هذا المضمار هى : بيتركس پوتر، وفرانسيس هودسون بيرنيت Frances Hodgson Burnett، وروديارد كيپلنج Rudyard Kipling، وروبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson، وحديثا جان مارك Jan Mark، وآلان جارنر Alan Garner، وفيليپا پيرس Philippa Pearce، ووليام ماين William Mayne.

هنا تُبرز الكتب المصورة مشكلة؛ بسبب سوء الجمع بين ما يظهره الكتاب وما يحتويه *بالفعل*. وجون بيرننجهام ***John Burningham*** *مثال واضح* على فنان يتأرجح بين هذه النماذج، فقد قدم كتبا تتحدث "كلية" إلى الأطفال (وغير مفهومة إلى حد كبير

بالنسبة للكبار)، مثل الجد Granpa (١٩٨٤)، وكتبا تخاطب الكبار والصغار كل على حده، مثل أخرجي من الماء يا شيرلي Come Away From the Water, Shirley (١٩٧٧) ، وكتبا تتحدث إلى الكبار والصغار معا، مثل أين يوليوس Where's Julius ? (١٩٨٦). في هذا الكتاب يتآمر الوالدان والطفل : يوليوس لا يمكنه الحضور إلى وجبات الطعام؛ لأنه غائب في مكان آخر - في عالم من الفانتازيا خاص به كما قد يفترض أحد الكبار - وهكذا يسير أبواه بجهد بالغ عبر الصحارى أو الأدغال، آخذين له الطعام الدنيوى.

تعانى كتب أخرى من مشكلة التوقعات الخاصة بالجنس الأدبى : بعض الكتب تبدو كأنها كتب أطفال، بينما هى فى واقع الأمر كتب للكبار (من الأمثلة الواضحة على ذلك كتابا ريموند بريجز Raymond Briggs الغول فانجز Fungus the Bogeyman (١٩٧٧)، وعندما تهب الريح When the Wind Blows (١٩٨٢) وكتاب كوينتين بليك Quentin Blake قصة الضفدع الراقص The Story of the Dancing Frog (١٩٨٤). هناك كذلك كتب تبدو كأنها كتب للكبار، لكنها فى الواقع معدة من أجل جمهور فى مرحلة النمو. وروايات الناشئة "تحت العشرين" (التى تشكل النوع الأخير) تعتبر ظاهرة حديثة بالمقارنة مع غيرها. فى عام ١٩٧١ كان فرانك إير Frank Eyre لا يزال يفكر فى الصعوبات التى تواجه هذا الجنس الأدبى: فى نهاية أحد فصول كتاب يتأمل فيه ثلاثية شعراء الطبول Flambards للكاتب ك. م. بيتون K. M. Peyton (١٩٦٧ ١٩٦٩)، وقصة آلان جارنر خدمات البومة The Owl Service (١٩٦٧)، وتصبح على خير يا أستاذ لاف Goodnight, Prof Love لجون رو تاونسيند John Rowe Townsend (١٩٧٠) كتب يقول : هل نشهد مولد نوع جديد من الكتب؟ ليس بكتاب للأطفال ولا هو رواية للكبار ؟ بل شيء وسط؟... لو كان الأمر كذلك، ستكون هناك بعض المشكلات المثيرة لدى الناشرين والمحررين ومصممي الكتب[٢٧].

هذه المشكلات تم حلها تماما منذ ذلك الحين، ونشطت السوق التجارية لدى ناشرى روايات "الناشئين" فى نوعين. فى أحد التيارين كانت هناك روايات "الوصف"

مثل قصة الفراق الدامى The Red Shift (١٩٧٣) لجارنر أو الآن أنا أعرف Now I Know لإيدن شامبرز Aidan Chambers (١٩٨٧) وجسر دفع الرسوم The Toll Bridge (١٩٩٢) لنفس الكاتبة، وهى روايات تتميز عن روايات الكبار، إذا كان ثمة تميز على الإطلاق، بتركيزها على آراء القراء تحت العشرين، أو بتركيزها على شخصيات من نفس العمر. على الجانب الآخر هناك سلاسل الروايات "المفبركة"، التى تحتوى غالبا على موضوعات روايات الكبار وصيغة حبكة روايات الأطفال (منها ما يتضمن حلولا، ومنها ما هو دائرى). هذه السلاسل توجد الآن غالبا تحت مصطلح تأسس فى الولايات المتحدة الأمريكية هو أدب الشباب الناضج أو (الناضجين الجدد). ومع ذلك فهذه الكتب كثيرا ما تصنف وفق مضمون يفهمه الكبار. هناك موضوعات تُقبل عامة على أنها لا صلة لها بالأطفال الذين لم يصلوا بعد إلى مراحل متطورة بعينها، لكن وراء ذلك يختفى توجيه صغير لما هو مناسب وجذاب أو حتى مفهوم، وبين توقعات الكبار وتوقعات الأطفال يوجد خط فاصل متوتر لا يستهان به[٢٨].

ومع ذلك هناك رفض كبير لهذه الموضوعات، فقد تكون هناك تابوهات تعكر صفو المياه الجارية، خاصة تلك المتعلقة بالجنس والموت. على سبيل المثال تم إرغام الرسام إدوارد آرديزون Edward Ardizzone من قبل من أسماهن "أمينات المكتبات الحمقاوات" ليغير حبكة كتابه المصور الثانى لوسى والسيد جريمز Lucy and Mr Grimes (صدرت الطبعة الأولى فى عام١٩٣٧ والطبعة المنقحة عام ١٩٧٠). (تم تغييرالرجل العجوز الذى ساعدته لوسى فى الحديقة، من رجل غريب إلى صديق للعائلة، ولم يمت فى نهاية الكتاب.) كان آرديزون يرفض حجة ذلك التغيير باعتبارها "هراء تماما"، وطرح موضوع الواقعية فى الإبداع، كما سنرى فى الفصل السابع :

> **أعتقد أنه من المحتمل أننا نميل فى قراءة الطفل، أن نقيه أكثر من اللازم (هكذا) من وقائع الحياة القاسية مثل الأسى والفشل والفقر وربما حتى الموت، أما إذا عولجت هذه**

الموضوعات بشكل شاعرى يمكننا بالتأكيد تقديمها له دون ألم... أما إذا لم تحتو هذه الكتب على أية لمحة من قسوة العالم فلست على ثقة من كوننا نعمل بشكل منصف وأمين(٢٩).

ومن ثم، فإن براءة الطفولة – أو على الأقل، مفهوم الكبار عن براءة الطفولة – يمكن الحفاظ عليه "بعدم التحيز" المفروض على الكتّاب، والنغمة والأسلوب الذى يعبر به "صناع" كتاب الأطفال الأقوياء.

(د) أدب الطفل والنقد الأدبى:

إذا كان أدب الطفل جديرا بالقراءة، فهو كذلك جدير بالكتابة عنه، لكن التناقض بين الإحاطة العاطفية والتحفظات العقلانية تسبب بعض المشاكل. فى دفاع مثير عن إحدى شخصيات قصص الأطفال التى تتميز بالبطولة القوية، وهى شخصية بيجلز Biggles، قام دون إيتكين Don Aitkin بكتابة معارضة أدبية على غرار كتابات و. إ. چونز W. E .Johns النثرية، يقوم فيها ريموند قائد البحرية الجوية بإخبار بيجلز بحدوث خطر كبير.

صفَّر بيجلز ببطء وقال : " هل انضم فون ستالين إلى الأمريكيين؟

مرَّر قائد البحرية الجوية يده على جبهته فى قلق وقال : " لا، إنه شيء أكبر من ذلك، وأقوى أيضا. أخبرنى يا بيجلز ورث، هل سبق لك أن سمعت عن الأكاديميين؟(٣٠).

كثير من الذين يعملون فى حقل كتب الأطفال قد يكررون هذه الجملة، أن الدراسة الأكاديمية لأدب الطفل (بالإضافة للهجة التى تتحدث بها) تبدو فى الوقت نفسه بعيدة عن "الكتب والأطفال" ولا صلة لها بها، بينما تتطفل على الأنشطة الحياتية.

هناك فئتان واضحتان – إذا أردنا الدقة – من الذين يكتبون عن كتب الأطفال، فئتان صارتا تقريبا تقليديتين منذ أطلق عليهما جون رو تاونسند فى عام ١٩٦٨ "المهتمون بالكتاب" و"المهتمون بالطفل"[٢١]. وهاتان المجموعتان تشتركان فى بعض الحدود التى تفرق بين النقاد والأدباء، أو بين المنظرين والمدرسين، أو بين المؤسسة الأدبية والقراء (الحقيقيين) غير المتخصصين.

أية مناقشة تنزع حينئذ نحو الاستقطاب، فقلة من النقاد فقط (وهم غالبا يعملون فى مجال التعليم) هم الذين استطاعوا عبور تلك الفجوة بين الأكاديميين و"الحرفيين". حيث يتطلب الأمر بعض التفاؤل بغية التصالح. مثلا، التفاوت الشديد بين الجريدة البريطانية كتب جديرة بالاقتناء **Books for Keeps** والدورية السنوية لجامعة ييل أدب الطفل **Children's Literature** . سلسلة كتب جديرة بالاقتناء كما رأينا، لا تهدف إلى التنظير بالمرة وتميل نحو فطرة سليمة "محايدة" ونظرة متحمسة للطفل، قد يفسرها نقاد ما بعد الحداثة على أنها شديدة المحافظة (مثلا، هاجم كاتب على صفحاتها قصة ما بعد الخيال التجريبية ارقص على قبرى **Dance on my Grave** لكاتبة من أشهر المدافعين عن الكتابة الجيدة فى مجال الكتابة للأطفال والكتابة عنهم، وهى إيدن شامبرز **Aidan Chmbers** حيث قال :"تعتبر إيدن شامبرز مثالا على الكتابة المتحذلقة المعتمدة على الإفراط فى الذاتية التافهة التى ابتلى بها أدب الناشئين فى بريطانيا لسنوات"[٢٢]. وهى مثال شديد الدلالة على ما يبدو أنه مدافع راديكالى عن القارئ الطفل بينما فى الواقع يبرهن على عكس ذلك). مقارنة بذلك، تستهدف دورية أدب الطفل الأكاديميين (ليس بالضرورة المتخصصين فى أدب الطفل) وهى محافظة بطريقتها الخاصة، حيث تنزع لتجنب أية إشارة للأطفال. وتنظر إلى الكتب كنوع من علف الماشية لطاحونة الأكاديميين. المقصود هنا تلك النصوص التى يمكن فحصها بإشارة للنسق الأكاديمى. وكتدريب أكاديمى، يعتبر هذا الاستثمار لكتب الأطفال شيئا من قبيل الديناصورات فى مراحلها الأخيرة قبل الانقراض، الأمر الواضح أن هاتين الصحيفتين تمثلان موقفين مختلفين تماما.

النظرة الإيجابية لكل ذلك هى أن أدب الطفل ظاهرة ديمقراطية حقا : الجميع يشعرون أن لديهم أصواتهم الخاصة، أما النظرة السلبية هى التى ترى أن النقد وإدارة النصوص منقادة ومسيطر عليها من قبل اتجاهات كثيرة، بطريقة لا تحدث لأى أدب آخر(٣٣).

هناك أيضا حساسية خاصة حول الطفولة تسود تعليقات الكبار على كتب الأطفال، ويجب توضيح أن تلك الحساسية ليست سمة بارزة فى الطفولة نفسها. المثال النمطى على ذلك هو المقدمة التى كتبها هيو وولبول **Hugh Walpole** لقصة دكتور دوليتل **The Story of Dr. Dolittle** للكاتب هيو لوفتنج **.Hugh Lofting**. لقد علق قائلا : "أنا واثق أن الكتابة للأطفال يمكن القيام بها فقط من قبل شخص لديه الكثير من الطفولة فى نظرته وأحاسيسه... فخيال الكاتب لابد أن يكون خيال طفل، ومع ذلك يمتلك تماسك الكبار"، على الرغم من رفضه المميز للتحليل، يمضى فى كلامه قائلا: "لا أعرف كيف قام بها السيد لوفتنج، لا أظن أنه هو شخصيا يعرف"(٣٤). حكم كهذا (يمكن وجود المزيد منه) يميل لتقويض قيمة التعليقات على النصوص، وفى النهاية يقوض النصوص نفسها. ذلك أشبه بالملاحظات الدينية الكثيرة من المؤلفين بأن كتب الأطفال ينبغى أن تكون أفضل من كتب الكبار، ويبدو لى هذا محض تعصب فى غير موضعه.

الجدل حول استخدام أدوات النقد الأدبى والنظرية الأدبية لمناقشة أدب الطفل هو فى الواقع احترام لقيمة الموضوع. كما قال جيفرى وليامز **"Geoffrey Williams** : إن محاولة العثور على المزيد من الأرضية النظرية المقنعة فى مناقشة كتب الأطفال لا يعنى خيانة المجال... بل بالأحرى احترامهم واحترام قدراتهم على القراءة واحترام مجهودات أولئك الذين يكتبون ويرسمون لهم(٣٥). قد يبدو النقد الأدبى غامضا للكثيرين، لكنه يمدنا بطرق الكلام عن النصوص، ودون وجود بعض المفردات، هناك خطر جسيم أن أولئك الذين يريدون الكلام عن كتب الأطفال لن يفهم أحدهم الآخر، أو أن الأمر لن يستحق انتباه أى شخص سواهم.

إذا كان هذا بمثابة دفاع بارع عما قد يتحول سريعا إلى صناعة أكاديمية، فمن المؤكد أن الدراسات التى تدور حول كتب الأطفال قد تبارت حقيقة مع أنظمة أكاديمية أخرى لأسباب تكتيكية[٣٦]. وقد أصبحت أقسام الأدب الإنجليزى أكثر قوة فى ذلك المجال من أقسام كليات التربية أو الدراسات الشعبية، كما أن الكتّاب العاملين فى حقل أدب الطفل يستخدمون أسلوبا ومدخلا معينا ينفّر كثير من القراء المهتمين بالمجال.

هذا الموقف متغير. فمكانة المعايير الأدبية قد ضعفت سياسيا واجتماعيا، كما أن أعمال الثقافة الشعبية وكتابات المرأة تتشابه جدا مع أدب الطفل، إذ ينظر إليه باعتباره صوت من لم يكن له صوت من قبل. أصبحت نغمة النقد أقل شكلية، وأقل نخبوية، وستزداد دراسة كتب الأطفال من خلال التقسيمات النوعية القديمة، دون قلق بخصوص مكانتها الأدبية.

تقع دراسة النصوص أكاديميا فى مفترق طرق، وبالنسبة لكتب الأطفال يمنحنا ربط القارئ مع العديد من الأنظمة المتخصصة الأخرى الفرصة لتطوير دراسات فكرية متفتحة ومفيدة. ويمكن للدراسات الأدبية والثقافية الالتقاء عبر كثير من كتب الأطفال، بالرغم من وجود بعض المجالات منها الكتب الموجهة للأطفال الأصغر سنا والكتب المصورة، التى تتطلب دراستها الجمع بين أطروحات جديدة.

فى عام ١٩٧٠ علق والاس هيلديك Wallace Hildick قائلا :"نحن نحتاج إلى تقصيات دقيقة متتابعة ونتائج أمينة مقنعة. نحتاج فى الواقع إلى دراسات للإبداعات الخاصة بحقل أدب الطفل بنفس القدر الممنوح لكلاسيكيات أدب الكبار مثل كتاب سبعة أنماط من الغموض Seven Types of Ambiguity ... و... كتاب نظرية الأدب Theory of Literature"[٣٧]. تحققت أمنيات السيد هيلديك بشيء من الانتقام: ففى الثمانينيات كان هناك سبع وعشرون صحيفة نشطة متخصصة فى أدب الطفل فى بريطانيا وحدها[٣٨]. واتضحت إيجابية النتاج المتزايد من الكتابة عن كتب

،لأطفال، فى أن أى شخص يقترب من تلك المنطقة سيجد شيئا مناسبا له، أما سلبية الأمر فظهرت فى السهولة التى يستطيع بها الجميع التحول إلى جدل أكاديمى إقليمى عقيم.

لا يعانى أدب الطفل كثيرا من التجاهل، بقدر ما يعانى من تنافر المداخل التى يتناولونه بها، لكن إذا اتخذ المتخصصون أماكنهم فى أدب الطفل سيحتاجون إلى المقدرة على التواصل مع عالم غير المتخصصين. كما قالت إلين موس Elaine Moss: "إن عمل المتخصصين لا يكمن فقط فى معرفة المزيد عما يعرف العامة، لكن عليهم كذلك أن يغيروا معارفنا بأسلوب بسيط تدريجيا، وأن يقدموا الكتب للناس... بطريقة شديدة اليسر، بالدرجة التى لا يظن معها أحد أننا متخصصون"(٣٩).

(هـ) حالتان للدراسة : رولد دال Roald Dahl وبوليانا Pollyanna

قبل أن ننظر إلى التاريخ، أود أن أقدم حالتين للدراسة لشرح القضايا التى نتطرق إليها حين نتحدث عن كتب الأطفال.

فى البداية، دعونا نأخذ فى الاعتبار الهالة التى تحيط بواحد من أعظم كتّاب الأطفال فى بريطانيا من الناحية التجارية و"المكانة الفكرية" (بعد إينيد بلايتون) وهو رولد دال Roald Dahl . كان دال شديد الذكاء، على حرفية عالية، وكاتبا واعيا بذاته، صاحب عين ناقدة للجوانب الأقل جاذبية فى الحالات الإنسانية، ولديه حس فكاهى قوى، بعض كتبه مثل سيرته الذاتية ولد Boy (١٩٨٤) وأنا ذاهب بمفردى Going Solo (١٩٨٦) وكتبه الأخيرة التى كتبها للأطفال، خاصة ماتيلدا Matilda (١٩٨٨)، تجاوزت حدود التقسيم بين الكبار والصغار (على النقيض من ذلك، نشرت قصة ولد للأطفال، أما ماتيلدا فحازت شعبية كبيرة بين الكبار).

لخصت إليزابيث هاميل Elazibeth Hammill كتابات دال فى الآتى :

إنه كاتب الأطفال المعاصر الأوسع انتشارا، تنبثق شعبيته إلى حد كبير من خلال مقدرته على كتابة أدب للطفل، استطاع به رسم وتصوير أحلام الأطفال المكبوتة، وتقديم حلول مروعة ومخيفة ومرضية وأحيانا كوميدية لكوابيسهم. أبطاله... فى أغلب الأحوال شخصيات مضطهدة - فقراء، قساة، مطاردون، أيتام - تتغير حياتهم بفعل أحداث القصص الفانتازية وأحيانا المريكة(٤٠).

تتميز كتب دال بالطاقة الشديدة واللغة الشعبية والعنف، وغالبا هزليات سوداوية. ويبدو دال منحازا تماما للفوضوية، وشعبيته لدى الكثير من الكبار مثلها مثل شعبيته بين الصغار، فهم يستمتعون مثلهم برؤية بعض الإشارات المتحذلقة لكنها تكتسب شرعيتها فى بعض النواحى فى نص ما. وهو يجهر بأحكامه المسبقة على الملأ. فكتابه الأكثر نجاحا، تشارلى ومصنع الشيكولاتة **Charlie and the Chocolate Factory** (طبع فى الولايات المتحدة الأمريكية فى عام ١٩٦٤، وبريطانيا عام ١٩٦٧)، مجرد حكاية أخلاقية تفتقر إلى الصقل، سليلة مباشرة لجنس أدبى أرسيت قواعده تماما فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر (وعارضها هوفمان **Hoffmann** بعد ذلك بفترة طويلة فى كتابه بيتر المهمل **Struwwel peter**)، الذى صور لنا فيه ذلك الكائن البدين الشره الغبى وعالج الموضوع بشكل مختصر. أما الأومبا - لومباس - - **Oompa loom pas** (العمال الأقزام الذين تم تغيير لونهم منذ الطبعات الأولى) ينفجرون فى غناء يصور ردود أفعالهم تجاه الأشياء. مثلا، هناك أغنية ضد التليفزيون:

أهم شيء تعلمناه،

لايزال يهتم به الأطفال،

هو ألا نجعلهم أبدا،

أبدا، أبدا، أبدا،

يقتربون من جهاز التليفزيون

والأفضل ألا تشترى

هذا الشئ الأحمق إطلاقا !

فهو يفسد الأفكار فى العقل

ويقتل الخيال...

أو ضد مضغ اللبانة:

أصدقائى الأعزاء، بالتأكيد كلنا متفقون

أنه لا شيء أسوأ

من صوت شخص مقزز

دائم المضغ للبانة(٤١).

أما فى كتبه الأخيرة، فقد كان هناك لسة أكثر قسوة من المسرحيات الصامتة تتحدث عن العدل وتدور فى عالم الكبار، كما يلعب الحس الفكاهى لدى دال فى تصويره لمشاهد الموت دورا أكبر. معظم النقاد الأدبيين لديهم يتعصبون لسطور مثل "يحب الأطفال..."، ومع ذلك هناك آخرون لم يعجبهم ذلك، وقد لخصت ميشيل لاندسبرج **Michele Landsberg** وجهة نظر مناقضة لذلك، اتهمت فيها دال بالعنصرية والتمييز الجنسى والسادية، واتهمته بشكل عام بموقف فاسد أخلاقيا. وتتضح نظرتها الخاصة فى هذه القطعة التى تنتقد فيها كتاب الساحرات **The Witches**، وهو كتاب يقف على حافة المواقف المرعبة :

إن أدب الطفل شديد الثراء بروح الأصالة والإنسانية على نحو إيجابى. هناك الكثير من القصص متقنة الكتابة لكل الأعمار، لا تفوح منها رائحة غائط الكلاب أو البغض الشديد. فلا يحتاج أى أب أو مدرس أو أمين مكتبة أن يخشى النجاحات التجارية التى يحققها كاتب يسبب لهم المتاعب، وهم ليسوا فى حاجة كذلك أن يكونوا مدافعين أو مشجعين لأسلوب كوميدى، مهما تكن شعبيته، فى حين يجدونه هدّاما. فالفكاهة من الممكن أن ينبثق معها السخط والغيظ، وهى غالبا تفعل ذلك، لكن البغض ليس مسليا[٤٢].

إحدى الهجمات المبكرة كانت للناقدة الأمريكية المتمرسة إيلينور كاميرون Elean-or Cameron، فى مناقشة حول تشارلى ومصنع الشيكولاته، اعترضت على خلو "الكتاب" من الذوق، وهو ما ظهر من خلال زيفه ونفاقه وإثارته للضحك من خلال العقاب العنيف... وتقديم دال أشكالاً من التسلية تثير السادية فى الأطفال وهم لا يدركون ذلك، لأنهم ليسوا واعين بذواتهم وعيا تاما، وليست لديهم الخبرة الكافية لمعرفة ما هى السادية[٤٣]. كان رد دال على ذلك أن الأثر الذى أراده بكتابة هذا الكتاب كان يوجهه لابنه المعاق، وهذه الاتهامات التى تعتبر إهانة شخصية له، يعتبرها ميزة: وهذا الدفاع الذى قام به دال نقل بؤرة الموضوع بعيدا عن الكتب. وهو نفس ما حدث حينما قيل له: إن هناك تذمرا ضد أومبا لومباس بصدد ما فيها من تمييز عنصرى، أجاب بأنه لم يلق أى تذمر إطلاقا من الأطفال أو المدرسين، بل فقط من تلك المجموعات المتشنجة السطحية الذين لا يظن أنهم يفعلون أى شيء طيب بالمرة[٤٤].

لقد اتضح أن قراء دال يتأرجحون عبر القصة فى دهشة... حول أى هجوم جديد قد يرتكب فى الخطوة التالية، وبالتأكيد لن ينبع من أى شعور يهدف إلى التقدم[٤٥]. لكن رغم وجود برهان قوى على ضعف قدراته فى الكتب الأخيرة، فإنه بلا شك كاتب ماهر وبارع بشكل كبير.

أوضح كريس باولنج Chris Powling في جريدة كتب جديدة بالاقتناء أن هناك "حماقة مطلقة" في إضفاء الصفة الأخلاقية على قدر شخصيات هزلية أو ميلودرامية، لكن نغمة اللامبالاه التي تمنح الشرعية "للبريء" وتعلي من قيمته فوق "الماهر"، تعكس لا عقلانية عامة. مع ذلك أثار قضية شديدة الذكاء عندما ارتاب في أسماء كُتَّاب وضعتهم إيلينور كاميرون كمؤلفين يقدمون قراءة جيدة "أفضل" من دال. وهم تقريبا جميعا يحصلون على جوائز، ويقدمون كتبًا "وصفية"، إنهم يستحقون حقا الحصول على الجوائز، لكن...

> **أليسوا جميعا على درجة صغيرة من... القيمة الأدبية؟ أليسوا هم أصحاب الأسماء التي تتوقع أن تخطر ببالك حين تريد كسب أصدقاء أو التأثير على أشخاص بين هؤلاء الذين يحبون الكتب كثيرا، لكن ليس من الضروري أن يكونوا شديدي الاهتمام بالأطفال. لسنا في حاجة لنذكر أن دال لم يحصل في حياته على جائزة من جوائز القمة. يذكِّرني موقفه ببعض نجوم هوليوود الكبار القدامى، أولئك الذين تحتشد بهم السينما عاما وراء الآخر، لكنهم يقفون لمشاهدة جوائز الأوسكار وهي تقدم لعروض أكثر تقليدية تطرح "نغمة" خاصة بالسينما التجارية، ليرتقوا بصورتها المهزوزة في حد ذاتها بشكل يبعث على اليأس(٤٦).**

من الواضح أنه مهما تكن إيجابيات دال أو سلبياته، فهي تناقش هنا كجزء من معركة. وبناء عليه فإن افتراض وجود تيار تحتي من السادية والتمييز الجنسي في كتب دال لا يمكن أن يكون أمرا محايدا، بل على النقيض يؤخذ كشكل من أشكال القمع وموقف ضد شعبيته. أما تلك الآراء المتوازنة والمبنية على أسس قوية مثل آراء فريد إنجلز Fred Inglis (في قصة تشارلي ومصنع الشيكولاته)، فمن الصعب تماما إدراكها:

دال لديه شعور قوى بالانتقام الخشن الفج الكامن فى الأطفال، وهو يتمكن من الوصول إليه وتأكيده بشكل لطيف. لكن هذا الكتاب يصطدم للأبد بالمرحلتين الثانية والثالثة من مراحل تنمية الأخلاق لدى بياجيه Piaget وكولبيرج Kohlberg (وهما المرحلتان المرتبطتان بشكل حرفى بالأخلاق والعقاب والثواب). ومن المستحيل... التوفيق بين مطالب الطفولة ومطالب الأخلاق وغموض العالم الطبيعى[٤٧].

كل ما يمكن قوله، أنه لدى دخول عالم كتب الأطفال، نحتاج على الأقل أن نكون واعين بمدى المواهب المناسبة للموضوع. فهناك ارتباط حتمى بين الكتب والقراء.

والأمثلة التاريخية توضح ذلك أيضا. إليك، على سبيل المثال، كتاب صار اسم بطلته رمزا فى اللغة الإنجليزية، وهوقصة بوليانا Pollyanna للكاتبة إيلينور هـ. بورتر Eleanor H. Porter. نشر لأول مرة فى عام ١٩١٢، هذا مثال حديث واضح على جنس أدبى انتشر فى الولايات المتحدة الأمريكية، ثم سرى تأثيره على بريطانيا وغيرها منذ منتصف القرن التاسع عشر فصاعدا ،حيث صارت الحكاية المحلية ترتكز على بطلة أنثى قوية وغالبا مشردة. أما المثال الجيد المبكر فهو قصة العالم الكبير الكبير The Wide, Wide World (١٨٥٠) للكاتبة إليزابيث ويثريل .Elithabeth Wetherell. ومن الأمثلة التى ربما تكون أكثر شهرة قصة ما فعلته كاتى What Katy did (١٨٧٢)، ونساء صغيرات Little Women (١٨٦٨)، وربيكا القادمة من مزرعة الغدير المشمس Rebecca of Sunnybrook Farm (١٩٠٣)، وهايدى Heidi (١٨٨٠)، التى ترجمت فى (١٨٨٤)، الحديقة الخفية The Secret Garden (١٩١١)، أما فى أستراليا فهناك قصة سبعة أستراليون صغار Seven Little Australians (١٨٩٤) للكاتبة إيثيل تيرنر Ethel Turner، وقصة رفاق فى بيلابونج Mates at Billabong (١٩١١) للكاتبة مارى جرانت بروس Mary Grant Bruce . (استمر هذا الجنس الأدبى، مرة أخرى، وبشكل ملحوظ فى الولايات المتحدة الأمريكية، الأمثلة الأكثر معاصرة مثل قصة بيت صغير فى الغابة

الكبيرة Little House in the Big Woods (١٩٣٢) للكاتبة لورا إنجلز وايلدر Laura Ingalls Wilder وسلسلة القصص التى كتبتها على نفس النمط). لعل قصة بوليانا قد حازت شعبية بين الأطفال البريطانيين، لأنها مثل كثير من كتب القرن التاسع عشر الأمريكية، كانت شخصيتها الرئيسية (مقارنة بغيرها) أكثر فعالية وبالتحديد أكثر تحررا، وكان البناء الأسرى فى القصة يميل غالبا نحو المساواة أكثر مما هو عليه فى بريطانيا. وربما يعتمد استمرار شعبيتها أكثر لجمعها بين تحقق الأمانى والميلودراما.

بوليانا طفلة يتيمة، بعد وفاة والديها، (فى نموذج تقليدى للتشرد) ذهبت للإقامة مع خالتها العانس القاسية التى لا تحب الأطفال. (بشكل استثنائى، تعتبر كتب الأطفال مكانا غير صحى لوجود الوالدين.) تكمن قوى بوليانا كطفلة فى امتلاكها لنوع من البشاشة، فهى على النقيض من الكبار المحيطين بها ضيقى الأفق المتجهمين. فى سلسلة من المجابهات حطمت بوليانا طرق تفكير الكبار، وفى النهاية نجت من حادثة خطيرة.

قد نعتقد أن إعجاب الأطفال بها ينتج عن المشاركة الوجدانية والتقمص : فهى وحيدة، منعزلة، ومع ذلك متفوقة على كل الكبار الذين تتحداهم، وتهزمهم بأسلوب بسيط (واضح لا يحتاج إلى دليل). الشيء غير الواضح هنا هو إلى أى مدى يستطيع الأطفال الذين يتجاوبون مع كتاب بهذا المستوى أن يفهموا تشعبات عالم الكبار، ذلك الكتاب الذى يفترض أن السيدة بورتر لديها على الأقل عين واحدة شاخصة نحو جمهور الكبار. فى الواقع، مثلما فى عمل الكاتبة فرانسيس هودسون بيرنيت Frances Hodgson Burnett، هناك فصول كاملة من التعليمية شديدة الوضوح.

بالنسبة للكبار، وربما أيضا الأطفال، فإن بساطة العلاقات والسهولة التى تؤدى بها بوليانا غزواتها تقع فى مستوى الحكايات الخرافية. لا يمكن لأحد نكران موهبة المؤلفة، فهناك انتصار مُرضٍ للخير على الشر تقريبا فى كل صفحة، لكن يمكننا القول: إن تلك الموهبة ليست أكثر أو أقل من مجرد آلية، وإن قصة بوليانا ليست فى الحقيقة

أكثر من "ثلاث دجالات نواحات". ومع ذلك، فإجاباتها البسيطة عن ذعر الحياة لم تمنعها من تحقيق شهرة كبيرة كعمل كلاسيكي للأطفال، إلا أن تلك السمعة ربما تكون قد اختفت في خضم الكثير من مثيلاتها من الروايات الرخيصة والمطبوعات الشعبية الأخرى. في الواقع، يمكننا البرهنة على أن تلك الكتب مثل بوليانا، والعنكبوت طويل القوائم Daddy long legs (١٩١٢) للكاتبة جان وبستر Jean Webster، والقصة الرومانسية مارتين بيبين في بستان التفاح Martin Pippin in the Apple Orchard (١٩٢١) للكاتبة إيلينور فارچون Eleanor Farjeon ظلت منتشرة بنفس الطريقة التي بقيت بها معظم أفلام الكارتون التي قدمها ديزني Disney. رغم أن أفلامه، في نهاية الأمر، بها موضوعات خاصة بالمراهقة والزواج وإشباع قوالب مكررة من ثقافة معينة، وهي تمثل أحلام اليقظة المستترة لجمهور المراهقين (وبعض الكبار) أكثر من كونها متوجهة لجمهورها المزعوم، وهم الأطفال الأصغر سنا.

من وجهة نظر المؤسسة الأدبية، قد تؤكد بوليانا فقط على تشككنا في أننا نتعامل مع المواد الهابطة التي تظهر في قوائم كتب الأطفال بشكل محدد لأنها بسيطة ومتداولة. لكنها مثل الحكايات الشعبية والحكايات الخرافية، لا يمكننا إنكار نفوذ مثل هذه الكتب وسهولة وصولها. والحقيقة أن التعامل معها بعقل متفتح للعثور على أسلوب فني تخاطب به الأطفال يعتبر بمثابة نوع من التحدي في دراسة أدب الطفل.

عندما نجعل من أدب الطفل موقعا للجدل حول أوضاع أيديولوجية أو نقدية، سيدعونا للسخرية من بعضه والشك الأمين في البعض الآخر. مثلا آن ثوايت Ann Thwaite في كتابتها للسيرة الذاتية للكاتب ا. ا. ميلن (١٩٩٠) شعرت أنه "يمكن الحديث عن أدب الطفل دون أن يبدو طنطنة أو عبثا إلا فيما ندر"[٤٨]. من المؤكد أن جميع النقاد الذين كتبوا عن ويني پو Winnie-the-Pooh، اضطروا للعمل في ظل كتاب فريدريك س. كروز Fredrick C. Crews پو الحائر The Pooh Perplex[٤٩]، وهو عبارة عن محاكاة تهكمية ساخرة لسجل من الموضوعات التي يدرسها

طالب، تلك السخرية التى تجاوزها تطور النقد، لكن ذلك يعد خطوة أحرزتها آن ثوايت. يمكننا قول الكثير عن الكتب التى يباع منها ملايين النسخ وتحقق انتشارا واسعا فى العالم.

وبناءً على ذلك، تشمل دراسة أدب الطفل كل شيء من لوحات الإعلانات حتى الحكايات الخرافية، ومن التدريبات على كتب العلاج النفسى الخاصة بمخاوف وقلق الشباب تحت العشرين حتى الكتيبات السياسية النسوية التى لا تخلو من ادعاءات، ومن الروايات التى تعالج سلسلة كاملة من الأنشطة الإنسانية حتى كتب تعليم القراءة والكتابة. إنها موجودة ومدعمة بالغالبية العظمى من القراء ومتاحة لهم. فى عالم من الخبراء، يعتقد غير المتخصصين أنهم يستطيعون إطلاق الأحكام على تلك الكتب، ومن الممكن البرهنة على أن كلاسيكيات أدب الطفل حقيقية، وأنها تعيش من جيل إلى جيل، حتى أصبحت موضوعات للمراجع الثقافية.

وبما أن الأمر هكذا، بينما تثير التغيرات فى الشكل بالنسبة إلى نصوص الأطفال أبعد مما يحدث فى نصوص الكبار، فإنها ليست نصوصا مقدسة، وتشهد على ذلك التغيرات التى جرت على كتب إينيد بلايتون أو بيتريكس پوتر أو هيو لوفتنج : ومن الممكن للكتب إذن أن يعاد تحديثها وتصحيحها وتعاد كتابتها وإعدادها، فهى جزء من الثقافة الحية. معنى ذلك أن "التعديل" يبرهن على أهمية الكتب فى الثقافة، ناهيك عن التلميح بانتهاك بعض الكتب دون عقاب، لأنها ساذجة. أما "الكلاسيكيات" فهى علامات على الطريقة التى تتمنى الثقافة أن تصوغ نفسها بها، وعلى علاقتها بالكبار والصغار، وعلى بنية القوة.

بالنسبة للمتخصصين، تقدم كتب الأطفال محورا مهما لأسئلة أساسية : كيف يصاغ المعنى؟ هل ما يقرأه الكبير يحمل أية علاقة بما يقرأه الطفل؟ كيف لنا أن نضع مقاييس للكفاءة أو التأثير؟ ما هو بالضبط المكان الذى تحتله النصوص المطبوعة فى علاقتها بالأشكال الثقافية الأخرى؟ إذا كان لا يمكن لكتب الأطفال أن تكون بريئة من أية أيديولوجيا، فما هو الشئ الذى يمكن أن يدلل على ارتكابها لذلك الإثم؟ كيف

نتعامل مع نصوص ليست معدة لنا، أو لم تعد كذلك؟ ما هى أكثر الطرق فعالية فى الكلام عن النصوص؟

هذا الكتاب يختصر هذه القضايا بالنظر إلى النصوص التى اعتبرت ولا تزال تعتبر "خاصة" بالأطفال ، ثم اختبار أى تعميم مفيد يمكن القيام به. لكن كل هذا يتم القيام به مع الأخذ فى الاعتبار أننى قارئ كبير، يكتب للكبار عن تجربة تتعلق بالأطفال والطفولة : سيكون هناك سوء دمج لا مفر منه بين النص الذى أنتجه الكبير والنص الذى يقبله الطفل.

وبغض النظر عما قد نهتم به فى كتب الأطفال مثل الحرفة الأدبية، أو الأدوات التعليمية، أو الظاهرة النفسية، فنحن نتعامل مع عالمٍ جوهر نصوصه يهتم باللعب، و"متعة النص" فيه أهم من أى شىء آخر.

الفصل الثانى

التاريخ والقصص

بدأ الأطفال فى قراءة الكتب قبل أن تكون هناك كتب معدة خصيصا لهم بفترة طويلة، هذه حقيقة ظهرت للوجود حين حدث النزاع غير المثمر على أن الطفولة لم تدرك أو تصبح شيئا مميزا قبل القرن الثامن عشر، فكل نصوص ما قبل عام ١٧٠٠ يمكن (أيضا) اعتبارها نصوصا خاصة بالأطفال. بلا شك سيكون أمرا مثيرا اكتشاف ما فعله الأطفال بنصوص شكسبير أو الثعلب رينار، لكن هذا فقط لو أمكننا اكتشاف ما فعله بها الكبار بشكل مؤكد؛ لأن قارئ القرن العشرين يرى فيها نصوصا قمعية جافة غير مصقولة، أو ساذجة لا تناسب الطفل المعاصر المتحرر المحاط بوسائل الإعلام، لكن لا يمكننا افتراض أن تلك النصوص لم تكن مناسبة للطفل فى ذلك الوقت، حيث ينقصنا الدليل التاريخى عن الطفولة، كما ينبغى على الخطوط المحلية أن تنسحب إلى مكان ما، لذلك أقدم فقط ملاحظات شديدة الإيجاز عن النصوص التى قدمت قبل عام ١٧٠٠، وبشكل أكثر راديكالية، سأمنح مساحة صغيرة نسبيا للنصوص التى قدمت قبل عام ١٨٦٠.

قد يبدو هذا عجرفة إلى حد ما، خاصة لأن التاريخين الأكثر أهمية (من وجهة نظر ف. ج. هارفى دارتون F .J.Harvey Darton وجون رو تاونسند John Rowe Townsend)[1]. حيث كرس كل منهما مساحة كبيرة لهذه النصوص : حقق دارتون أكثر من ثلثى الكتب ، وقام تاونسند بمقاربة لربعها. لكن كما كتب دارتون فى مقدمة

الطبعة الأولى من كتابه : " حقيقة هناك "نص" واحد فقط فى هذه الصفحات، حيث إن كتب الأطفال كانت دوما مشهدا لمعركة بين التعليمات والتسلية، أو بين القيود والحرية، أو بين الأخلاقيات المترددة والسعادة العفوية(٢).

بالطبع، لم يتغير شيء فى القاعدة العامة، ما تغير هو صياغة الجدل. فقراءة نص "للأطفال" من القَرن الثامن عشر يوازى تقريبا قراءة شعر القرون الوسطى الإنجليزى فى نسخته الأصلية، قد يكون هذا ممتعا للمتخصصين، لكن إذا لم يترجم ويتم تحديثه، فلن يقدم الكثير للقارئ العادى. بمقدورى أن أفترض أن جميع الأطفال فى نفس موقف ذلك "القارئ العادى". والتمييز بين الكتب التى "كتبت" للأطفال، والكتب التى "تكتب" لهم اليوم يعد فى رأيى تمييزا مفيدا.

صحيح أن الحكايات الخرافية والحكايات الشفهية والقصائد المقفّاة التى تشكل جزءا من الطفولة وأدب الطفل تأصلت فى تلك الأيام المبكرة، وعلينا أن نتنبه لذلك. لكن ما يهم الباحثين المتخصصين فقط أن هناك طبعات متنوعة أو مختلفة من الحكايات، أو أن تلك النصوص الهابطة التى يكتب على غرارها قد أرست قواعدها. ربما تلك المجموعات القصصية التى استمدها آلان جارنر من الحكايات التراثية مثل حقيبة ضوء القمر **A Bag of Moonshine** (١٩٨٦) وجاك وعود الفاصوليا **Jack and Beanstalk** (١٩٩٢) قد قدمها كما هى لأنه خشى أن يجملها فيفقدها سمات القاص المتفردة المميزة [٣]. لكن بالنسبة للطفل، وهو القارئ الحقيقى، المهم هو ما يقرأه بالفعل. وبناء على ذلك، أحب أن أؤكد أن المهم هو ما تحكيه بالفعل، الحكاية الخرافية، على سبيل المثال، وما تفعله بالضبط، وكيف غيّره المجتمع، أكثر من أهمية تفاصيل أصولها.

إن النصوص "العلامات" التى تمثل تطورا يعتبر نقطة تحول فى تاريخ كتب الأطفال، مثل قصة كارول **Carroll** مغامرات أليس فى بلاد العجائب **Alice's Adventures In Wonderland**، أو قصة ستيفنسون **Stevenson** جزيرة الكنز **Treasure Island**، أو قصة نيسبيت **Nesbit** الباحثون عن الكنز **The Treasure Seekers**، لم تنبع

تماما من عقول مؤلفيها. إذا كانت شهرتها التاريخية على الأقل جزئيا تعود للحظ ولنفوذ المؤسسة النقدية الذكورية، فإنها قد أنتجت فى سياق ما كتب فى القرن التاسع عشر. (هناك نظير جيد فى مكان آخر هى الأغانى العاطفية Lyrical Ballads التى كتبها فى عام ١٧٩٢ ووردزوورث Wordsworth وكوليردج Coleridge، ظهرت كل عناصرها تقريبا فى القرن الثامن عشر). وهكذا من المفيد أن نضع الكتب فى سياقها، ونضع فى اعتبارنا كذلك أهمية تاريخ نموذج الخطاب الذى استخدمته: "معظم الكتب المبكرة تبدو الآن قديمة، وكون أليس تبدو دائما متجددة فذلك بسبب موضوع خطابها السردى"(٤). إن ردود أفعالنا إزاء الموقف لا تقل عن ردود أفعالنا إزاء المضمون .

قد يبدأ التاريخ التقليدى لكتب الأطفال بفترة سابقة على عام ١٧٤٤، حين كانت معظم الكتب التى يستخدمها الأطفال – من نصوص تعليمية وكتب للشباب وكتيبات وعظية وحكايات شعبية – يقرأها الكبار أيضا. لكن بازدياد عدد القراء وترسيخ رواية الكبار، هبطت تلك النصوص المبكرة إلى مستوى أطفال الحضانة، وشكلت أسس كتب الأطفال التى أنتجها القرن الثامن عشر (سواء فيما يتعلق بروح النص أو بالحقيقة المؤكدة فى إعادة استخدام رسومها الخشبية). ومع ذلك فمن الممكن فقط على سبيل المجاملة أن توصف فى أى تقدير معاصر باعتبارها كتب أطفال. وكما يشير بيرسى موير Percy Muir فى كتابه كتب الأطفال الإنجليزية English Children's Books :

> **كان المؤلفون الأوائل يتبعون إلى حد كبير مذهب كالفين Calvin فى قوة صارمة... وكان بنيان Bunyan أفضلهم بمسافة كبيرة... لكنه عندما واجه بنفسه فى صراحة جمهور الصبية فشل فى بؤس شديد مثل أى كاتب آخر من معاصريه. وأفضل شئ يعبر عن موقفه هذا، هو عنوان كتابه: كتاب للأولاد والبنات، أو قصائد ريفية للأطفال (١٦٨٦)(٥) A Book for Boys and Girls or, Country Rhymes for Children**

قليل منها هو الذى بقى، رغم أن بعض أشـعـار إيزاك واتس Isaac Watts ظلت منتشرة (ولو فى حفلات الزواج).

أخرج جون نيوبرى John Newbery ـ وهو أحد الناشرين الأكثر نفوذا ورواجا فى لندن – فى عام ١٧٤٤ واحدا من أوائل كتب الأطفال التجارية : كتاب جيب صغير A Little Pretty Pocket Book . أما بقيـة القرن فقد شـهـدت مـعركة بين الاهتـمامات الدينيـة والتـعليمـيـة من جانب والاهتـمامـات التجـارية من جانب آخر فى سـوق كتب الأطفـال، مع تبـادل غيـر قليل فى الأسـاليب والتـقنيـات. فـقـد اقـتـبس الناشـرون "التجاريون" مواد من التراث الشعبى وربطوها بخيوط قوية من الفانتازيا.

فى القرن التـاسـع عشر كـان التـغير بطيئـا، فمذهب المنفعة (القائل بأن الأعمال تكون صالحة إذا كـانت نافعة) دفع الفانتازيا خـارج الاتجاه السائد (أصبحت العمود الفـقـرى للسـوق الشـعـبـية)، وطبـعت الكتـيـبـات الدينـيـة الوعظيـة سـمـاتهـا على الأجناس الأدبيـة المتنامـيـة فى الحكاية العـائليـة للبنات وقـصص مـغـامـرات بناء الإمبراطورية للأولاد.

عموما، تخلف شكل ومضمون كتب الأطفال مخـتفيا وراء شكل ومضمون كتب الكبـار، وقدمت قـصص المغامـرات مثـالا جيـدا على ذلك. كـانت الكتب تطبع بأسلوب روايات Page Turner المشـوقة وهى الطابع السـائد فى رواية الكبـار فى القرن الثـامن عشر (من علامات ذلك كتابات ديفو Defoe، وفيلدنج Fielding، وسموليت (Smollett)، لكن تدريجيا حلت محلها الكتب الأكثر تأثيرا (مع انخفاض مماثل لقيمة كتابات ديفو وفـيلدنج وسـموليت فى التراتب الأدبى). ومـع ذلك، ظلت قـصـة المغـامرات هى الطابع السائد فى كتب الأطفال فى القرن التاسع عشر، كما لاحظت مارجرى فيشر Margery Fisher :

إن روايات المغامرات الرومانسية التى كتبها ستيفنسون Ste-venson قد وضـعت فى مكانها المناسب على يد ناقد أدبى فى

> **صحيفة سجل لندن اليومية London Daily Chronicle (٢٤ أبريل ١٨٩٧)، الذى لفت النظر إلى " أن الأعمال الأدبية العظيمة لا يمكن أن تتبع من سرد المغامرات الخطرة ". ومع ازدياد عدد التقييمات النقدية للرواية الإنجليزية... اعتبر كونراد Conrad الكاتب الوحيد المقبول والموثوق به بدءا من فيلدنج Fielding حتى هنرى جيمس Henry James وإلى حد كبير يعتبر الكاتب الذى استطاع كتابة المغامرات فى شكل تراثى، ويتضح دائما أن أخلاقيات كونراد وتعميقاته الفلسفية تشكل قيمته الحقيقية وخبرته كقاص، بإيحاء ضمنى بأنها ليست أكثر من وسيلة للوصول للنهاية[٦].**

لكن كانت هناك حركة تدريجية تبتعد عن الأخلاقيات المتزمتة، وبعض المحاولات الفردية المهمة، مثل إدوارد لير Edward Lear فى نص كتاب فى التفاهات A Book of Nonsense (١٨٤٦) قامت دار نشر ليمريكس Limericks بنشر كتب من هذا القبيل على الأقل فى عشرينيات القرن التاسع عشر) وكتاب چون رسكين John Ruskin ملك النهر الذهبى The King of the Golden River (١٨٥١) وكتاب هنريتش هوفمان Heinrich Hoffman بيتر الإنجليزى المهمل The English Struwwel peter(١٨٤٨). اعتبرت هذه الكتب عموما كتبا غريبة مستلبة أكثر من كونها نقاط تحول أو محكات للاختبار. يذكر علماء التاريخ أحدها ككتاب شديد التقليد (بافتراض أن التطور التاريخى على هذه الدرجة من عدم الثبات) وهو كتاب منزل الأجازة Holiday House للكاتبة كاثرين سنكلير Catherine Sinclair (١٨٣٩) الذى سمح على الأقل بإلقاء بعض الضوء من السلوك الطبيعى على الظلمة المتزمتة للأسلاف الوعظيين (رغم أنها امتلأت بالموت التقى فى النهاية).

ربما يكون التغير الحقيقى فى الكتابة للأطفال هو تلك النقطة التى نستطيع أن نرى فيها بعض التقمص أكثر من العلاقة السردية التعليمية مع الأطفال، ذلك التغير

أتى مع لويس كارول Lewis Carroll وجورج ماكدونالد George Macdonaldوتشارلز كينجزلى Charles Kingsley والذين بدأ عملهم "العصر الذهبى الأول" لأدب الطفل. تلك الحقبة (ومما يدعو للسخرية أن تلك الحقبة التى اعتبروها العصر الذهبى كانت حركتها أكثر عرقلة بالطفولة نفسها) حظيت حديثا بالاهتمام النقدى الشديد(٧). بالطبع نجد هنا الكثيرين ممن يعيدون نشر الكتابات المبكرة فى طبعات التسعينيات من القرن العشرين، بعضهم مثل ماكدونالد، ربما لم يعرفه كثير من القراء، وآخرون مثل بيتركس پوتر Beatrix Potter وكينيث جراهام Keneth Grahame، تباع مؤلفاتهم بأعداد كبيرة، وآخرون مثل فرنسيس هودسون بيرنيت Frances Hodgson Burnett، وإ. نيسبيت E. nesbit يستمتعون بإحياء متكرر من خلال التليفزيون والسينما. وكما سنرى، ما حدث مع نهاية القرن هو أن تم تناول الطفولة بمدخل جديد، مؤسس على العائلات الأصغر، التى كانت بدورها مؤسسة على مواقف تتفق مع الأساليب الحديثة تماما مثل الاهتمام بالعلاج والصحة. وقد حدث تغيير كبير لكل الطرق التى تم من خلالها تقييم الأطفال والعلاقات بين الآباء والأطفال.

تغيرت أيضا منزلة أدب الطفل وتأثيره. ونستطيع مع عمل كيپلنچ Kipling رؤية نقاط التحول فى أجناس أدبية كثيرة، على الرغم من حقيقة أن بعض الكتب ومنها المكافآت والحوريات Rewards and Fairies (١٩١٠) قد قرأها الأطفال قبل أن يدرك الناس أنها موجهة للكبار(٨).

كان العصر الذهبى عموما عصرا رائعا لتوليف الإنتاج السابق. فقصة بيفيز Bevis للكاتب ريتشارد جيفريز Richard Jefferies (١٨٨٢) مثال جيد على نص يمثل خطا فاصلا (فى الوقت الذى كانت فيه الكتابة للأطفال لا تزال فى الطبعات المختصرة والطبعات الثقافية للكبار)، حيث قدم نص ريتشارد جيفريز حرية جديدة للحدث والأخلاقيات لكتاب سرعان ما تبناه الأطفال، بينما لايزال من إنتاج نموذج بناء الإمبراطورية. أما نص جزيرة الكنز Treasure Island (نشر عام ١٨٨١ فى المجلات، وصدر على هيئة كتاب عام ١٨٨٣) وهو كتاب آخر يقع على الحافة تماما من

مـعـايـيـر الأدب السـائدة آنذاك، لكنه فى هذه المرة انتـشـر بين الأطفـال. (كـان ستيڤنسون يقرأ كل صباح من هذه الكتب لابن زوجته، حتى قال ذات مرة :" كنت أظن أن لدىَّ ولدا واحدا، حتى وجدت أننى لدى جمهور من شخصين، فقد أطلق أبى فى الحال العنان لكل الرومانسية والطفولة الموجودة فى طبيعته الأصلية"(٩).) واستمرت سلسلة متصلة من قصص البحر تعود إلى القرن الثامن عشر (وكما يعترف ستيڤنسون، أنه انتحل آراء غيره من المؤلفين)، لكنه أضاف نوعا من الغموض فى مغزى القصة يعد اليوم ملمحا شائعا جدا فى أدب الطفل. وظلت الكتب تتأرجح إلى الوراء وإلى الأمام.

اختلفت الآراء فى وصف سنوات الحرب فى القرن العشرين ، فوصفها ليسون Leeson "كعصر من النحاس" بين عصرين ذهبيين، أما كروتش Crouch فوصفها بواحدة من أهم فترات تاريخ كتب الأطفال(١٠)؛ إذ إن معظم الإنتاج كان يتمتع بشعبية تجارية (ولن نقول نفعيا ومؤقتا)، وبقيت قائمة من الكتَّاب المؤثرين تطبع أعمالهم : ميلن Milne، ودى لا مير de la Mare، وفارچون Farjeon، ولوفتنج Lofting، وماسفيلد Masefield، وأرديزون Ardizzone، وتولكين Tolkien، وترافـيـرز Travers، وتريس Trease، وستريتفيلد Streatfeild، ورانسوم Ransome . ربما يقال : إن هذه الفترة شهدت تطور "الوجه المقبول" لكتب الأطفال : فقد صارت متقنة وراسخة ومرتبطة بالطبقة المتوسطة والعلاقة بين المؤلف والقارئ فيها علاقة غير مركبة.

أصبح أدب الطفل منذ الحرب العالمية الثانية، قوة فعالة منفصلة فى مجالى النشر والبيع، باتجاهاته التى تتبع عن كثب الملامح الاجتماعية للحقبة. بدأت الفانتازيا فى منتصف الخمسينيات من القرن العشرين تهيمن على مجال أدب الطفل فى بريطانيا، واستمرت فى العقد التالى تمارس ذلك بأسلوب ثقافة التخدير، وللمرة الأولى أصبحت كتب الأطفال هى التى توجِّه كتب الكبار. أما فى السبعينيات والثمانينيات – وقت ازدهار المذهب المادى – فقد عادت كتب الأطفال لأنواع كثيرة من الواقعية. أيضا تم تبنى أدب الطفل كوسيلة تعليمية مع تطور أدب "الشباب الناضج"، مما أدى إلى تغيير

فى المضمون والوعى بالذات فى حقل يتجه متأرجحا للخلف، بشكل ما، نحو الوعظية التى كانت منتشرة فى البدايات الأولى. وفى الوقت الذى اتحدت فيه مؤسسات النشر واندمجت معا، تراجع مستوى إنتاجها للغاية، وتم تشذيب القوائم الخلفية، وربح الحذر فى مواجهة التجريب.

هذه قراءة تقليدية للتاريخ، إنها دقيقة وملائمة، لكنها ليست بالطبع القراءة الوحيدة، فهى لا توضح مثلا أن الكاتبات سيطرن على كتب الأطفال منذ البداية. هناك اعتقاد عام أن نقطة بداية أدب الطفل تقع فى عام ١٧٤٤، كما رأينا، وذلك بسبب سلسلة قصص نيوبرى كتاب جيب صغير. الأقل احتفالا فى ذلك العام هو نشر مجموعة قصائد الأطفال المقفاه المعروفة والأكثر قدما كتاب أغانى تومى ثامب Tom-my Thumb's Pretty Song Book، ونشرته الكاتبة مارى كوبر Mary Cooper، التى قدمت كتاب تعليم الحروف الأبجدية بطريقة جديدة قبل ذلك بعامين. يمكن الادعاء بسهولة أن هاتين الحادثتين أكثر أهمية من إسهامات نيوبرى. ربما يكون شبيها بذلك، الكتاب الذى قد يوصف باعتباره أول رواية للأطفال، وهو مربية الأطفال، أو الأكاديمية النسائية الصغيرة The Governess; or, The Little Female Academy (١٧٤٩) للكاتبة ساره فيلدينج Sarah Fielding،(العنوان المكتوب على صفحة الغلاف : للمؤلف ديفيد سيمبل David Simple) وهذا الكتاب أعيد طبعه فى القرن العشرين فى طبعات ثقافية وطبعات شعبية (إن لم تكن *إحدى الطبعتين للكبار*)[١١].

فى المئة عام التالية، قدمت المرأة نتاجا كبيرا من النبذ والكتيبات الدينية الوعظية (النموذج السائد لقراءات الأطفال)، ولا يوجد دليل بأى مقياس على أن تلك الأعمال أقل كفاءة مما يكتبه *الرجال. أما فيما يتعلق بكتابة الشعر، هناك أعمال آن وچين* تيلور Ann and Jane Taylor (من بينها تلألأ تلألأ أيها النجم الصغير Twinkle Twinkle Lit-tle Star، وهى على أقل تقدير جديرة بمعارضة كارول Carroll *الأدبية لها* بنفس درجة جدارة نص الكاتب إيزاك واتس Isaac Watts.

تعتبر ماريا إيدچورث Maria Edgeworth من الكتّاب البارزين بين الأخلاقيين الذين قصدوا إلى وميض من الطبيعية فى بداية القرن، بينما كان كتاب تشارلز ومارى لامب Charles and Mary Lambحكايات من شكسبير (١٨٠٧) فى معظمه من إنتاج مارى. ومع ذلك فالكتاب الذى كان أكثر سوءا فى سمعته بين كتب الأطفال الكالفينية هو كتاب تاريخ عائلة فيرتشايلد The History of the Fairchild Family (١٨١٨) . كتبته امرأة، هى مارى مارثا شيروود Mary Martha Sherwood، وكذلك أول كتاب يعتبر علامة ويمثل نقطة تحول فى الكتابة عن الحرية وهو كتاب منزل الأجازة Holiday House. إذا كانت كتابات هنتى وبناة الإمبراطورية قد حققت شعبية وتأثيرا فإن الكاتبات لم يَكُنَّ أقل من ذلك، بعضهن قدمن إنتاجا وفيرا، رغم أنهن كن يكتبن داخل عباءات صارمة من التفرقة الجنسية، ومع ذلك قدمن الحكايات العائلية (وبعض الفانتازيا) التى حركت قصة الأطفال ببطء تجاه مجال الطفل. بعض أعمالهن لا تزال منتشرة، ولو حتى فقط من باب الشهرة، مثل شقيق الضفدوع الصغير Froggy's Little Brother (١٨٧٥) التى كتبتها بريندا Brenda، والمغرور Jackanapes التى كتبتها چوليانا هوراتشيا إيونج Juliana Horatia Ewing (١٨٨٤)، وبعض نتاج شارلوت يونج Charlotte Yonge، التى كتب عنها روبرت ليدل Robert Liddell فى عام ١٩٤٧ يقول : "لديها موهبة أدبية حقيقية، يحسدها عليها أى شخص، ربما يجب على هاردى Hardy أن يحاول أن يتعلم منها، إذا كان يريد أن يكون روائيا"(١٢). ربما تكون الكاتبة التى لم تأخذ حقها من التقدير هى السيدة موليسورث Mrs Molesworth التى كتبت قصة ساعة الوقواق The Cuckoo Clock (التى صدرت فى عام١٨٧٧ ، ولا يزال يعاد طبعها) كانت تقريبا تتمتع بشعبية مماثلة ويمكن بسهولة اعتبارها مؤثرة، إن لم تكن رائعة مثل أليس.

ربما تكون أكثر قصة مدرسية حققت شهرة، هى قصة أيام توم براون المدرسية Tom Brown's Schooldays (١٨٥٧) للكاتب توماس هيوز Thomas Hughes، لكن هناك بعض الادعاءات أن كتاب صبية المزرعة The Crofton Boys للكاتب هاريت

مارتينو Harriet Martineau (١٨٤١) قد تبوأ الصدارة، وبلا شك تعتبر قصة الجميلة السوداء Black Beauty للكاتبة آنا سويل Anna Sewell (١٨٧٧) هى أشهر قصة فى مجال قصص الحيوان. أما عن رسامى تلك الفترة، هناك راندولف كالديكوت – Ran dolph Caldecott الذى أطلق اسمه على ميدالية بعد وفاته، وبالمثل كاتى جرين اواى Kate Greenaway.

إن العصر الذهبى، بالفعل، هو عصر السيدة موليسورث، ومن الممكن كذلك اعتباره الحقبة التى حدث فيها تغير حقيقى فى النغمة على يد إيديث نيسبيت Edith Nesbet، حيث كان هناك روائى تمتد أعماله عبر المحيط الأطلسى بحق (فرانسيس هودسون بيرنيت)، كما اتسمت كذلك كتب الأطفال الصغار بالسخرية على يد بيتركس بوتر، وقد أشرنا من قبل إلى تأثير المؤلفين الأمريكيين المحليين.

لا شك أن كتابات ا. ا. ميلن قد حققت أطول استمرار فى شعر الأطفال منذ عشرينيات القرن العشرين، لكن لا ينبغى أن ننسى أن روز فيلمان Rose Fyleman هى التى طلبت منه أن يكتبها. بدأ تولكين عمله كمؤلف للأطفال فى فترة ما بين الحربين، وكذلك إينيد بلايتون، وبينما كان أرثر رانسوم هو أول من حصل على ميدالية كارنيچى التى منحتها له الجمعية الأدبية لأحسن كتاب أطفال عن عام ١٩٣٦، كانت الميداليات الخمس التالية من نصيب كاتبات، من بينهن واحدة من أوائل كاتبات الواقعية الإجتماعية وهى إيف جارنيت Eve Garnett، وواحدة من أوائل الكاتبات اللاتى احترفن الكتابة كمهنة وهى نويل ستريتفيلد Noel Streetfield .

تلك القراءة للتاريخ من الممكن استمرارها بعد الحرب. خاصة أننا لا يمكن أن نتجاهل أهمية سى. أس. لويس وآلان جارنر فى كتابة الفانتازيا، وقد حصلا على ميدالية كارنيچى عن قصة المعركة الأخيرة The Last Battle وقصة خدمات البومة The Owl Service فى عامى ١٩٥٥ و ١٩٦٧. لكن ستا من الجوائز الثمانى الخاصة بالإبداع بين هذين التاريخين حصلت عليها كاتبات، وتتضمن أربعة أعمال كبيرة من الفانتازيا : وهى حديقة توم الليلية Tom's Midnight Garden لفيليبا بيرس Philippa

Pearce، وقصة غريب فى المرج الأخضر A Stranger at Green Knowe للكاتبة لوسى بوستون Lucy Boston، وقصة الأصدقاء الاثنى عشر والجنى The Twelve and the Genii للكاتبة بولين كلارك Pauline Clarke، وقصة ضفة الشماليين Nordy Bank للكاتبة شينا بورتر Sheena Porter. وفى الولايات المتحدة الأمريكية حصلت بعض الكاتبات على ميدالية نيوبرى (وهى الميدالية الأمريكية المساوية لميدالية كارنيچى) من عام ١٩٧٣ إلى عام ١٩٨٣، ومنهن الكاتبة إيلين راسكين Ellen Raskin وسوزان كوبر Susan Cooper اللتان أسهمتا فى كتابة الفانتازيا، أما فوكس بيترسون Fox Pater-son، وڤويجت Voiget، وهاملتون Hamilton، وميلدرد تايلور Mildred Taylor فقد أسهمن فى تطوير الواقعية.

يمكننا كتابة التاريخ بطرق أخرى، وما يتفق مع هذه التواريخ "المهمة" هى النصوص التى يقرأها "الناس"، والتى استثمرت وتبسطت ودعمت بكل التيمات التى ذكرناها. خلال القرن الثامن عشر قدم نيوبرى وخلفاؤه ومنافسوه كتبا رخيصة، خلطت بقسوة بين الاتجاه الدينى والاتجاهات التجارية، وبين التعليم والحكاية الشعبية. أما فى نهايات القرن التاسع عشر كانت هناك صناعة ضخمة تنتج روايات المغامرات المرعبة (وهى روايات عن الإجرام والمغامرات كانت تباع فى الأصل ببنس واحد) التى حققت مبيعات هائلة. كانت هناك بعض المنافسة من قبل بعض المؤسسات مثل جمعية المترمتين الدينيين Religious Tract Society التى بدأت بصحيفة الأولاد Boy's Own Paper (١٨٧٩) ، بينما كانت دور النشر الكبرى مثل أمالجميتيد بريس Amalgamat-ed Press (التى أسسها الإخوة هارمسورث Harmsworth)، تطبع إنتاجها من خلال صحف تستثمرها فى سوق الصبية.

أما من الناحية الاجتماعية، فيمكن للتاريخ أن يكشف الطريقة التى دعم بها أدب الطفل الأيديولوجيات والمؤسسات القومية. هناك مؤلفون من أمثال ج. أ. هنتى G. A. Henty وو. هـ. ج. كينجستون W. H. G. Kingston أثروا فى تلك الإمبراطورية بل و"اخترعوها"، أما كتَّاب القصص المدرسية (الكاتب الذى بلغ الذروة بينهم هو تشارلز

هاملتون Charles Hamilton تحت اسم مستعار هو فرانك ريتشاردز Frank Richards)، فهم بلا نقاش الذين اخترعوا وعضدوا الوجه الشعبى المقبول للمدرسة الشعبية البريطانية. كان الكتّاب الذين يكتبون لكل من الصبية والفتيات يغرسون فى أذهانهم آراء قوية مقولبة عن الجنس. يصعب الاستهانة بأهمية هذه النصوص وتأثيرها على الاستقرار السياسى والاجتماعى، تلك حقيقة لم تغب عن أذهان أولئك العاملين فى سوق النصوص المعاصرة والذين يهتمون بالتفرقة الجنسية والتمييز العنصرى وغيرها من التوجهات.

لكن النطاق الأكثر اتساعا فى مرجعية كتب الأطفال، وسقوط التابوهات بكل أنواعها، حصل على توازنه بسقوط سلطة الدين. إن تاريخ الدين فى كتب الأطفال يعتبر واحدا من أهم المؤثرات فى القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر (خاصة من خلال حركة مدارس الأحد)، ثم من نقطة الانحدار الشديد إلى نقطة انتعش فيها التيار السائد فى نشر كتب الأطفال فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين، والتى أصبح فيها الدين موضوعا محددا للغاية وبعيدا عن مركزية الإنتاج فى صناعة النشر. قليلون من الكتّاب "الدينيين" من ظل لهم تأثير على التفكير السائد، ولم تنجو من ذلك الأمر سمعة سى. إس. لويس C.S. Lewis. على أى حال، فى الأعوام الأخيرة أعاد التاريخ نفسه، وعادت شركات النشر الدينية لتقليد أنواع ووسائل ناشرى كتب الأطفال الشعبيين، تماما مثلما فعلوا منذ مائة عام ماضية.

مرة أخرى، يمكن كتابة تاريخ مماثل بالنسبة للرسوم، حيث قد تكون الخطوط الفاصلة أو نقاط التحول هى إنتاج الكتب المطبوعة على كليشيهات خشبية، والطباعة الحجرية والطباعة الحجرية الملونة، والطباعة الحجرية المصورة، وأيضا النصوص التى أحدثت تطورا يعتبر نقطة تحول، التى قدمها الإخوة دالذيل Dalziel Brothers وكالديكوت Caldecott وآرديزون Ardizzone وفرانك هامبسون Frank Hampson (التى قدمتها صحيفة إيجل Eagle) وجون بيرننجهام John Burningham، وريموند بريجز Raymond Briggs. هناك غير ذلك من الطبعات ما يوضح التأرجح بين الواقعية

والفانتازيا، أو تصميم الكتب، أو استخدامها فى العملية التعليمية، أو معالجة موضوعات التفرقة العنصرية موضحة التفاعل بين أدب الطفل والمجتمع.

سنحاول فى الفصول التالية إقامة توازن بين تقديم صورة عامة ومناقشة بعض الكتب المهمة والشعبية بشكل تفصيلى، بغض النظر عن مكانتها نقديا[١٣]. إن الصعوبة الوحيدة هى الوفرة المتاحة التى علينا أن نختار من بينها.

الفصل الثالث

بدايات تاريخ أدب الطفل

غالبا ما نغفل عن أن أدب الطفل فى حقيقته ليس ظاهرة طبيعية، والشىء نفسه ينطبق على فكرة "الطفولة" التى حملته، وأنه بدلا من ذلك، بمثابة البناء الاجتماعى الذى ولد مع حركة التنوير الأوروبية فى القرن الثامن عشر. (بيرجيت دانكيرت Birgit Dankert).

١ - أدب الطفل قبل عام ١٨٠٠ :

حين كتب ف. ج. هارڤى دارتون F. J. Harvey Darton "الهجوم الأول" على تاريخ كتب الأطفال، بدأ بالتعريف التالى : (عندما أقول "كتب الأطفال"، أقصد الأعمال المطبوعة بدعوى منح السعادة للأطفال، وليس فى الأساس تعليمهم، ولا إصلاحهم، ولا منحهم الطمأنينة والاسترخاء) ، وهكذا تعمد أن يذكر فقط الأعمال التعليمية التى قدمت مساحة كبيرة من التسلية[١]، ولم يكتب أى شيء عن كل الأعمال التى سادت تلك الحقبة إطلاقا، وكان ليبراليا إلى درجة بعيدة فى تفسيره لما قصده بقوله تسلية باللغة الخاصة بالطفولة لما قبل القرن الثامن عشر.

فى العصور الوسطى كان "أدب الطفل"... ببساطة هو أدب الثقافة بأكملها[٢]، حيث إن تشوسر Chaucer بكل شهرته وجه كتابه قصة الأسطرلاب Tretis of the As-

trolabie، قـائلا :"إلى ابنى الصـغير لويس"، أكتب لك بالإنجليزية؛ لأن: "اللاتينية لا تناسبك بعد، فـأنت ما زلت صـغيرا يا بنى". إن حـقيقـة كون الخـرافـات والحكايات الشـعـبـيـة ولدت مع بدايات الكتب المطبـوعـة أمـر يشـوش على القـضـيـة. قـام كاكستون Caxton بطبع نسخة من خرافات إيسوپ Aesop's Fables فى عام ١٤٨٤، والثـعلب رينارد Reynard The Fox فى عـام ١٤٨١، بينمـا قـدم خليفـتـه وينكين دى ورد Wynkyn de Worde مـغـامـرات روبين هود Geste of Robin Hood حـوالى عـام ١٥١٠، لكنها كانت نصوصـا مشـاركة مع الأطفـال أكثـر من كونـها موجـهة إليهم، أيا كان أمر الطبعات التى كتبت فيما بعد.

إن الطريقة التى انتشرت بها نصـوص تلك الفترة قد اتضـحت بطباعة دى ورد لكتابه مآثر الرومان Gesta Romanorum فى عام ١٥١٠، هناك طبعات من ذلك النص فى نسخ مـختصرة، بـها رسوم مطبوعة على كليشـيهات خشبية صـغيرة خشنة، ظل الأطفال يقرءونها للمتـعة الشخصـية التى يحصلون عليها من النص على مدى أربعة قـرون تاليـة[٣] ، وكـانت هذه الكتب تمثل كـتب الشبـاب، التى وجـدت على هيـئـة سلع تبيعـها شـركات الباعـة الجائلين، شملت كتب تعليم مبادئ القراءة والكتـابة، التى ظلت باقية حتى مطلع القرن التـاسع عشر مـحتفظة بالحكايات والقصـائد التراثية القديمة لينتفع بها الأطفال فى الأجيال التالية، كمـا سـهلت سبل نشر الكتب المصورة الرخيصة للقارئ الأقل تميزا[٤].

وهكذا يبـدو أنـه فى وقت مـبكر فى القـرن السـادس عشـر، حـدث تقـسـيم بين النصوص المبسطة الرخيصة التى يبيـعها الباعة الجائلون والتجار الصـغار، والتى كان يقرؤها الكبار والصغار على حد سواء، وبين الأعمـال التعليمية الأولية الموجهة للأطفال، التى قـد تمتـعهم بالمصـادفة، ربمـا بسـبب جدة الوسـيلة. فى بيـان بالكتب والمطبـوعـات المهمة الخاصة "بأقدم الكتب" يتضمن كتابين مصورين، وهما كتاب چوست أمان Jost Amman كتـاب فى الفن والتـعليم للشـبـاب يتعلمـون منه الرسم والتلوين Book of Art and Instruction for Young people from Which they may Learn Sketching and

Painting، نشر لتقديم فائدة متميزة للصغار فى عام ١٥٨٠ وكتاب كومينيوس Co-menius تفسير العالم فى صور Orbis sensualium pictus (الذى نشرته دار نيرمبيرج Nuremburg بالألمانية واللاتينية فى عام ١٦٥٨)، ثم نشر بالإنجليزية فى عام ١٦٥٩ تحت عنوان العالم المرئى أو المذهب الحسى وصور لكل الأشياء الأساسية فى العالم ووظيفة الإنسان فى ذلك المكان Visible World, or, A Nomenclature, and Pictures of All the Chief Things that are in the World, and of Man's Employ-ment therein. وبلغ الكتاب الأخير طبعته الثانية عشرة فى عام ١٧٧٧ وهو كتاب يفترض مضمونه أن الطفل روح ملعونة منذ الميلاد، ويحتاج للخلاص، وكانت تلك مادة كتب كثيرة فى القرن السابع عشر "تصف للأطفال بحماس الحياة المقدسة والميتات المبهجة لأندادهم الصغار"(٥).

من المفترض أن كتبا أخرى حازت جاذبية خاصة لدى الأطفال فأظهرت مقدرة عالية على الاستمرار فى الانتشار، مثل كتاب هيلارى بيلوك Hilaire Belloc كتاب سيّء عن الوحوش A bad Children Book of Beasts وهو كتاب يعمل على الحفاظ على استمرار مجموعة من القصص من القرون الوسطى تقدم وصفا للحيوانات الحقيقية والخيالية مع تفسيرات ومواعظ أخلاقية لسلوكها (طبع فى عام ١٨٩٦ بالإضافة للطبعات الحالية)، وكتاب روچر ماك جوف Roger Mc Gouph حديقة حيوانات خيالية An Imaginary Menagerie فى عام ١٩٨٨، أما قصة روبين هود فقد بقيت فى كل من كتب الأطفال التالية (متضمنة التعديل السياسى الذى قام به چيفرى تريس Geoffrey Trease تحت عنوان نبالون ضد النبلاء Bows against the Barons (طبعت فى عام ١٩٣٤، ثم تم تنقيحها مرة أخرى فى عام ١٩٦٦) وقدمت فى السينما المعاصرة التى أعادت الأسطورة إلى جمهورها الأصلى من الكبار.

لكن الأساطير والحكايات الشعبية قوبلت باستهجان من الكنيسة (تماما مثلما فعلوا فى القرن الثامن عشر الأكثر ميلا للنزعة النفعية) ومن المحتمل أن أكبر تناقض بين وجهات النظر المعاصرة والقديمة فيما يختص بالطفولة يمكننا رؤيته فى النصوص

البيوريتانية (وهى الحركة الدينية التطهرية المتزمتة فى إنجلترا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر) التى سادت القرن، "فالكتب التى قدمت للأطفال فى القرن السابع عشر لم تمنحهم أية متعة، ذلك أن فكرة القراءة للمتعة كانت تعد شيئا بغيضا؛ لأنها متاجرة بما منحه الله لنا من قدرة على القراءة" (٦).

ما تلا ذلك من تاريخ أمر مروع، وربما حتى أسوأ من ذلك فى الولايات المتحدة الأمريكية، التى استوردت فى البداية النصوص الإنجليزية الكالفينية، ثم أنتجت نصوصها الخاصة، وقد سيطرت الحركة الإيفانجليكية بتوجهاتها على كتب الأطفال حتى نهاية القرن الثامن عشر، مما أثر مباشرة أو كرد فعل على تلك التوجهات تقريبا حتى نهاية القرن التاسع عشر.

بعض العينات ستفى بالغرض. فعنوان كتاب چيمس چان واى **James Jane way** الأكثر دلالة على التزمت الدينى، يتحدث عن نفسه : حديث للأطفال: إعداد دقيق للمحادثة، والحياه المقدسة والنموذجية والميتة المفرحة لكثير من الأطفال الصغار **A Token for Children: Being an Exact Account of the Conversion, Holy and Exemplary Lives and Joyful Deaths of Several Young Children** (١٦٩٢)، فى إحدى هذه القصص يصف الموت قائلا:

> **فى أحد التحولات البارزة التى تحدث للفتيات بين الثامنة والتاسعة من العمر، وباهتمام شديد بحياتها وموتها. فى يوم الرب لم تتحدث فى أى شيء تقريبا، لكنها كانت ترغب بشدة فى وصول أجراس عيد الشكر لأولئك الذين صلوا سابقا من أجلها... وبدا عليها الانغماس الشديد فى التفكير فى حب الله المجانى لروحها. أودعت روحها بين يدَىْ الرب، وكانت آخر كلمات سمعوها تتلوها: "ساعدنى يا رب، ربى يسوع ساعدنى، حبيبى يسوع، يسوع المبارك". وهكذا فى يوم الرب، بين الساعة التاسعة والعاشرة ظهرا، رقدت بوداعة بين يدَىْ الرب، وبدأت راحتها الأبدية.**

تلك الكتب، مثل كتاب جون بنيان John Bunyan رحلة الحاج The Pilgrim's Progress، تعتبر بالطبع رموزا ثقافية أكثر من النصوص الحية، لكن الاستماع لكتاب للأولاد والبنات، أو قصائد ريفية للأطفال A Book for Boys and Girls; or,Country Rhymes for Children (١٦٨٦) به ما يكفى من الإيضاح، حيث يبدأ قائلا:

صفحة العنوان ستوضح، إذا نظرت إليها،

ما هى موضوعات هذا الكتاب.

إنهم الأولاد والبنات من كل صنف ونوع،

من أولئك الكبار، إلى الأطفال الجاثين على ركبهم.

فى عام ١٧٢٤ تحول هذا الكتاب تحولا غريبا إلى رموز مقدسة، أو تحول الأمور الدنيوية إلى الروحانية .Divine Emblems; or, Temporal Things Spiritualised حكم ديمريس وموبليس Demers and Moyles على هؤلاء الكتّاب بقولهما :" إنهم يعتدون على علم أصول التدريس بصرامة... فقد ملأوا عملهم بالنصائح للصغار فى مهابة مشبوبة العاطفة وتهديد بقرب يوم الحساب، كأنهم مصلحون ومقومون بسيطرة لا يمكن ممارستها على الكبار. ولسنا متأكدين من كيفية استجابة الأطفال لذلك الأمر... فالكتب تخبرنا بالقليل عنهم وعن ذوقهم، لكنها قدمت الكثير عن وجهة النظر البيوريتانية لدى الصغار(٧).

يعتمد جون لوك John Locke فى كتابه بعض الأفكار الخاصة بالتعليم Some Thoughts Concerning Education (١٦٩٣) بشكل عام على كتب الأطفال التعليمية والدينية التى نشرت بغرض التسلية، رغم أنه بالنسبة للأذن المعاصرة تبدو تلك التأثيرات أكثر صعوبة في التلقي والفهم. من المؤكد أن إيزاك واتس كان مقنعا بدرجة أكبر قليلا عن بعض معاصريه، فى كتابه أغانى سماوية فى لغة سهلة للأطفال Divine Songs Attempted in Easy Language for the Use of Children (١٧١٥). كثير من تراتيل واتس لا تزال معروفة حتى الآن، مثل ترتيلة عندما أحيى الصليب العجيب

When I survey the Wondrous Cross، وترتيلة سيحكم يسوع فى كل مكان تشرق فيه الشمس Jesus shall reign where'er the sun، وترتيلة الرب حامينا منذ الأزل Oh God our help in ages past، يرى بعض النقاد مثل دارتون، أنه يجمع بين السماحة وتقنية الشعر التى "صنعت كتاب أطفال حقيقى، حتى لو كانت بأهداف وعظية"(٨). كتب واتس نفسه يقول :" إن هناك سعادة كبيرة فى تعليم الحقائق والواجبات بهذه الطريقة. ثمة شيء شديد الإمتاع والتسلية فى الإيقاع والوزن، سيجعل الأطفال يقومون بهذا الجزء من أعمالهم كأنه تسلية". مثل تلك المادة التى كانت تغوص بعمق فى وعى الأطفال أكثر من قرن من الزمان برهنت بالحقائق أنه بين أغنيات إيزاك واتس السماوية هناك أغنية صعدت إلى السطح فى معارضة أدبية فى قصة مغامرات أليس فى بلاد العجائب ولا زالت باقية تستخدم:

كيف لتلك النحلة الصغيرة المشغولة

أن تستفيد من كل ساعة مشرقة

وتجمع العسل طوال النهار

من كل زهرة متفتحة . . .

فى طبعة ١٧٤٠ ، أضيفت سبع أغنيات أخلاقية ، منها :

هذا صوت الكسلان ، أسمعه يشكو ،

أيقظتمونى مبكرا جدا ، سأنام مرة أخرى ،

كالباب فى مفصلاته ، هو فى سريره ،

يتقلب على جانبيه وكتفيه ورأسه الثقيل .

هذا بالطبع ما تحول إلى أغنية صوت الكركدن لكارول...

شهدت بدايات القرن الثامن عشر استيراد الحكايات الخرافية من فرنسا (تماما مثلما تم استيرادها من ألمانيا فى القرن التاسع عشر)، حيث كانت الحكايات الشعبية "الأدبية" هى الطراز الحديث فى قصر لويس الرابع عشر، مثل مجموعة الكونتيسة دولنوى Countess d'Aulnoy أعمال مسلية Diverting Works (١٧٠٧) . وهذا يشمل كذلك طبعات مختلفة من القزم الأصفر The Yellow Dwarf، وخصلات الشعر الذهبية Goldilocks، كانت هناك كذلك مجموعات شعبية لتشارلز بيرو Charles Perrault، هناك نسخة من كتابه قصص وحكايات من الزمن الماضى، للاستفادة الأخلاقية His-toires ou contes du temps passe; avec des moralitez (باريس ١٦٩٧) وردت إلى إنجلترا تحت اسم قصص أو حكايات من سالف العصر والأوان تحكيها ماما وزة Histories or Tales of Past Times, Told by Mother Goose (١٧٢٩) . وتتضمن هذه المجموعة غطاء الفروسية الأحمر Red Riding Hood وهرة فى الحذاء Puss in Boots وسندريللا Cinderella . ولحقت ألف ليلة وليلة بالحكايات الخرافية، أيضا عن طريق الفرنسيين، بين عامى ١٧٠٥ و ١٧٠٩ ووجدت هذه الحكايات طريقها إلى كتب الشباب، التى أعيد طبع مضامينها فى القرن التاسع عشر.

فى الواقع، إن نظرة واحدة إلى كتب الأطفال فى نهايات القرن العشرين تبين أن هذه الحكايات لا تزال سائدة، رغم ازدياد المعارضات الأدبية لها، بغض النظر عما إذا كنا نستطيع الافتراض أن الأطفال الآن يتقبلون الحكايات الأصلية أم لا. من أمثلة ذلك كتاب رولد دال إيقاعات ثائرة Revolting Rhymes (١٩٨٢)، وكذلك الطبعات الساخرة من الحكايات الشعبية للكاتب تونى روس Tony Ross مثل : الخنازير الثلاثة The Three Pigs (١٩٨٣) ، التى تبدأ هكذا : خنزير وصديقاه، خنزير وخنزير...[٩]، وكتاب فيونا فرينش Fiona French سنو وايت فى نيويورك Snow White in New York(١٩٨٦) . استمرت الحكايات فى تطورها، وبرهنت على ذلك الطريقة التى تغيرت بها فى كل جيل، مثلا، تلك الإعادة التى قام بها چاك زيپس Jack Zipes لرواية تجارب ومحن غطاء الفروسية الأحمر الصغير The Trials and Tribulations of Little

Red Riding Hood (١٩٨٣) ومجموعته من الحكايات الخرافية النسوية لا تراهنى على الأمير Don't Bet on the Prince (١٩٨٦)[١٠].

لكن إذا كانت ثمة فجوة بين الشعبى والبيوريتانى فهناك فجوة أكبر بين ما كان يحدث فى أدب الكبار وما كان يحدث فى أدب الطفل. حينما ننظر إلى القرن الثامن عشر باعتباره شهد نهضة فى الرواية بشكل شديد القوة والتدمير، كما شهد صحافة بها سخرية ثقافية وسياسية وثابتة الأعداد، فمن الصعب بمكان تمييز أى علاقة منطقية. تعتبر روبنسون كروزو Robinson Crusoe ورحلات جليفر Gulliver's Travels مثالين ممتعين للطريقة التى لاقت بها نصوص الكبار قبولا جماهيريا من مختلف الأعمار بسبب تيماتهما الأساسية وأسلوبهما البلاغى، النص الأول مخالف للنمط الوعظى التجارى والأخير ساخر سياسيا بشكل أكبر. وجد كل منهما طريقه فى شكل كتاب للشباب، حيث صدرت نسخة مختصرة من رحلات جليفر فى بداية عام ١٧٢٧، ووصلت شهرتها إلى نيوبرى بدرجة جعلته قادرا على إصدار مجلة ليليبيوتيان Lilliputian Magazine فى عام ١٧٥١ أصدر ت. هـ. وايت T. H. White استراحة السيدة ماشام Mistress Masham's Repose (١٩٤٧). ازدادت شعبية كروزو بين الأطفال الصغار بعدما اختارها روسو Rousseau فى رواية إميلى Emile، وصارت الروبنسينية (نسبة إلى روبنسون) جنسا أدبيا فى حد ذاته، بعد مائتى سنة من أول نشر لها، نشرها تيتى ووكر Titty Walker فى شكل جزيرة منعزلة أكثر محلية فى رواية السنونو والأمازونيات Swallows and Amazons.

كان هناك جسر بين كتب الأطفال وكتب الكبار حتى فى كتابات شخص غير متوقع مثل صامويل ريتشاردسون Samuel Richardson، الذى قدم نسخة من خرافات إيسوب فى عام ١٧٤٠، أوضحت صفحة العنوان أن الكتاب "مجرد تماما من كل الاعتبارات السياسية" (على عكس جليفر). أيضا الطبعة الأولى من پاميلا Pamela، ذلك العمل الملىء بالرغبات الشهوانية (كانت تتمتع بمنزلة رفيعة باعتبارها الرواية الأولى شديدة الغموض من سلسلة كتاب جيب صغير) أعلنت أنها نشرت بغية غرس

أسس الفضيلة والدين فى عقول الشباب من الجنسين. فى عام ١٧٥٦ صدرت طبعات مختصرة من باميلا Pamela وكلاريسا Clarissa وسير تشارلز جرانديسون Sir Charles Grandison للشباب، مصحوبة بعنوان تأكيدى، طرق الفضيلة The Paths of Virtue Delineated.

ويبدو أن النشر التجارى لكتب الأطفال قد وجد طريقا منطلقا فى أربعينيات القرن الثامن عشر مع كتب توماس بورمان Thomas Boreman الذى نشر كتاب قصص العمالقة Gigantick Histories فى عشرة أجزاء (١٧٤٠ - ١٧٤٣) وقصة توماس وارين Thomas Warren منوعات السيد الصغير Little Master's Miscellany (طبعة بيرمنجهام ١٧٤٢) وكتاب مارى كوبر Mary Cooper أشعار للأطفال الصغار nursery rhymes، ربما تكون تلك الكتب أول أدب حقيقى يتعامل مع الطفولة، فقد تضمنت كتبا بها أشعار مثل غنٍّ أغنية بستة بنسات Sing a song of six pence، وحقيبة مليئة بنبات الجاودار A bag full of rye، وأربعة وعشرون Four and twenty، وأولاد سيئون Naughty boys، كيف تصنع فطيرة الطاووس. Bak'd in a Pye(١١).

إن سلسلة كتب نيوبرى، كتاب جيب صغير (طبعته الموجودة حتى الآن باعتبارها من أولى الطبعات قد تكون الطبعة السابعة وقد نشرت فى عام ١٧٦٣) هو الكتاب الأكثر شهرة، ليس فقط لأنه يجمع بين "الوعظ والتسلية"، لكن كذلك لأنه نص تجارى، يحتوى على موضوعات مختلفة. رفض جيفرى سمرفيلد Geoffrey Summerfield أشعاره الأخلاقية وطبعاته الخشنة على أكليشيهات خشبية كجزء من أعمال المقاولات الرديئة (بالقطعة) التى تهدف فقط للبرهنة كم كانت كتب الأطفال الوعظية شيئا فاجعا... "إنه عمل شديد التفاهة، وتجارى، ويجرد العقل من مزاياه الطبيعية. وربما يكون نجاحه المتواصل نوعا من الأحاجى والألغاز"(١٢). قد يكون الأمر كذلك، ومن المؤكد أنه يخلو من الميزات التى تميزت بها الأعمال المعاصرة له من حيث الشكل والمضمون. لكن علينا أن نلاحظ الإعلان الأصلى للكتاب والذى ينص على أنه يحتوى على رسالة مقبولة للقراءة من القاتل العملاق جاك Jack the Giant - Killer، كذلك فى

قصة الكرة ووسادة الدبابيس Ball and Pincushion، ذلك الاستخدام الذى من المؤكد سيجعل من تومى ولدا طيبا ومن بوللى فتاة صالحة. من البداية تقريبا سنكتشف تداخل النص والحاجة لمغازلة مشاعر الأطفال حتى يقرءوها (الأفكار المقولبة عن التفرقة بين الولد والبنت)، أو الوالدين حتى يشتروها. يبدو الأسلوب مألوفا جدا حين ننظر إلى النصوص المعاصرة التى تشمل معا اللعبة والكتاب، ولندع جانبا الكتب المصورة المعاصرة الأكثر تميزا فى الشكل والمضمون والتى تلاقى استحسانا شديدا مثل كتاب جانيت وآلان آلبيرج Janet and Allan Ahlberg ساعى بريد الكريسماس السعيد The Jolly Christmas Postman[١٣].

ربما تكون ساره فيلدينج مشهورة فى عالم كتب الأطفال أكثر من عالم كتب الكبار. واللافت للنظر فى كتاب مربية الأطفال The Governess (١٧٤٩)، أنه فى عصر السرد، عادت هى للتراث القديم من الكتب الرمزية، وهو سلسلة من الحكايات الأخلاقية، والأخلاقيات المرتبطة ببعضها البعض بركاكة فى إطار من الحصص الدراسية اليومية فى مدرسة السيدة تيتشام. كما تعلق چيل ا. جراى Jill E. Grey:

> **إن ساره هى أول مؤلفة للأطفال تؤسس بيئة اجتماعية معاصرة ومتميزة بمجموعة محددة من الشخصيات مقتبسة من الحياة اليومية العادية، وتستخدم الحوار اليومى العادى... ، والأكثر أهمية للقراء الصغار، هو الشخصيات التى من المفترض أن يكونوا أطفالا حقيقيين مثلهم... ساره هى أول كاتبة للشباب تحاول منح حياة لشخصياتها بجعل... الأحداث العادية لحياتهم اليومية مادة للأدب[١٤].**

تأثرت فيلدينج بكتاب فينيلون Fenelon دروس فى تعليم بناتنا Instructions for the Education of a Daughter (طبعة باريس عام ١٦٨٧، وترجم إلى الإنجليزية فى عام ١٧٠٧) وتأثرت كذلك بلوك Locke كما تبنت نظرياته فى تنشئة الصبية والفتيات. ولذا كانت الوعظية سمة مميزة فى كتاباتها :

إن القصد من هذه الصفحات هو محاولة غرس ميل مبكر للخير وحب الفضيلة فى نفوس الشابات، بتعريفهن أنه يجب أن تكون اهتماماتهن الحقيقية مرتبطة بترسيخ وتطوير تلك الميول اللطيفة وتحويلها إلى عادات، ويقمع كل الانفعالات العنيفة والصاخبة، ومن هذا المنطلق فقط يمكنهن الوصول إلى سعادة حقيقية، فى أى موقف تفرضه الحياة على الشخصية النسائية(١٥).

إجمالا، يعتبر هذا النوع من الكتابة ليبراليا ومقيدا للتعليم فى آن واحد مثل القصة المدرسية، وتقول مارى كادوجان Mary Cadogan : "إنه سبق أول قصة مدرسية للأولاد بأكثر من ستين سنة"(١٦).

إن كتاب فيلدنج Fielding له تاريخ مشوق، قامت السيدة شيروود Mrs Sher-wood صاحبة الشخصية المهيبة بتنقيحه فى شكل بيوريتانى عصرى بعد ذلك بثمانين عاما. فغيّرت من روحه القاتمة ونغمته العقلانية إلى نغمة دينية تحذيرية رفيعة المستوى، واختارت الحكايات المناسبة لها، وأخرجت الكتاب فى عام ١٨٢٠ باسمها الحقيقى، واستطاعت بذلك تنقيح الأصل من الصورة التعليمية حتى أعادته للحياة شارلوت يونج Charlotte Yonge مرة أخرى فى عام ١٨٧٠ (١٧). كما أعادت طبع قصة مربية الأطفال فى مختاراتها التى نشرتها عام ١٨٧٠ تحت عنوان مخزن القصص A Storehouse of Stories.

راحت حرفة كتب الأطفال تطّرد بثبات، وكان لروسو بعض التأثير، لكن الأمور التى كانت أكثر تأثيرا على الكتابة للأطفال هى التحول إلى (أو رد الفعل على) مذهب الربوبية Deism (الدين الطبيعى الذى يؤمن بوجود الله دون الإيمان بالأديان، والذى رفض الاعتراف بالوحى وغيره من مبادئ المسيحية)، وكذلك طريقة نمو الإحساس بجمال الطبيعة (١٨)، وهى أمور من الصعب تمييزها بالنظرة المعاصرة.

أما الأخـلاقيون العقـلانيون وأصحـاب الاتجاه الوعظى، احتلت بينهم الكاتبات اللاتى تمتـعن بقوة أدبيـة جديرة بالاهتـمام مكانـة عريضـة، منهن أنّا ليتيتيـا باربولد Anna Laetitia Barbauld (دروس للأطفـال lessons for Children ١٧٧٨، ١٧٩٤، ١٨٠٣ وأمسيـات فى المنزل Evenings at Home (١٧٩٢ -١٧٩٦)) كان تأثيرها كبيـرا لدرجة أنها ذكرت فى كتاب نيسبيت Nesbit سحر رطب Wet Magic فى عام ١٩١٣ كواحدة من المؤلفين السيئين. يمكننا إدراك نموذج من موقفها من خلال مقدمتها لكتاب تراتيل نثرية للأطفال Hymns in Prose for Children (١٧٨١) التى قالت فيها : " قد يثير الريبة وجوب تبسيط الشعر لمستوى قدرات الأطفال، أو منعهم من قراءة القصائد حتى يستطيعوا تذوق الشعر الجيد" (١٩)، إلا أن هذه النظرة ليست شائعة الآن فى الفصول الدراسية.

تمتعت كذلك، ساره، المعروفة بالسيدة تريمر Mrs Trimmer بشهرة كبيرة، وقد بدأت مدارس الأحد الخاصة بها منذ عام ١٧٨٢ ، متتبعة خطى روبرت ريكس Robert Raikes، الذى أنشأ حركة مدارس الأحد فى عام ١٧٨٠ . ويمكن لصفحة العنوان فى كتاب حارس التعليم The Guardian of Education(١٨٠٢ - ١٨٠٦) أن تتحدث عن نفسها:

> **إن كتاب حارس التعليم يحتوى على سير ذاتية للفلاسفة المعاصرين من المسيحيين والملحدين، ويقتبس مقتطفات من كتاباتهم القيّمة. وكذلك يلخص عظات من بعض الموضوعات الأكثر قيمة فى التعاليم المسيحية، وأيضا بعض الاقتباسات من الأعمال الأخرى المعروفة والراسخة، سواء كانت دينية أو أخلاقية بالإضافة لاستعراض وفير لكتب الأطفال والشباب الحديثة.**

وكما هو متوقع، أدانت السيدة تريمر الحكايات الخرافية، رغم أنها قدمت كتاب حكايات خرافية : بهدف تعليم الأطفال كيف يعاملون الحيوانات Fabulous Histories: Designed for the Instruction of Children , Respecting their Treatment of Ani-

The mals (١٧٨٦)، ربما يكون معروفا بدرجة أكبر بعنوان قصة طيور أبو الحناء History of The Robins ، ومع ذلك، فقد صدّرته بتحذير للأطفال :"ألا يعتقدون أن القصة تتضمن أحاديث حقيقية بين الطيور (لأنه من المستحيل أن نفهم تلك الأحاديث) بل يعتبرونه سلسلة من الخرافات، يقصد بها نقل تعاليم أخلاقية". فبرغم تلك العقلانية الواقعية المخيفة، فإنها استمرت فى انتشارها، على الأقل فى محيط مدارس الأحد، حتى اندلاع الحرب العالمية الأولى.

من بين "الأخلاقيين" الذين استمروا على الساحة طويلا، حنة مور Hannah More، بكتابها مسرحيات مقدسة : موجهة أساسا للصغار Sacred Dramas: Chiefly Intended for Young Persons (١٧٨٢)؛ وهى معروفة بإنشائها لسلسلة مستودع تعاليم دينية بسيطة Cheap Repository Tracts فى عام ١٧٩٥، التى كان لها تأثير كبير وأدى إلى تأسيس : الجمعية الدينية الوعظية Religious Tract Society فى عام ١٧٩٩. ربما ينبغى علينا كذلك أن نأخذ فى الاعتبار عرض كتاب ليدى إيلينور فين Lady Eleanor Fenn الذى اكتسب شعبية (وله عنوان ذو مغزى) شباك العناكب تصطاد الذباب Cobwebs to Catch Flies (١٧٨٣) ، وكتاب دروثى كيلنر Dorothy Kilner حياة وتجوال فأر The Life and Perambulations of a Mouse (١٧٨٣) وهو واحد من أوائل الكتب التى وظفت السرد على لسان الحيوان فى صيغة المتكلم، وزوجة أخيها مارى آن (مازى) كيلنر Mary Ann (Maze) Kilner، التى استخدمت أسلوبا مماثلا فى قصة مغامرات وسادة الدبابيس The Adventures of a Pincushion (١٧٨٠).

وبالرغم من أن المقاصد المعلنة لتلك الكتب كانت دينية، فإن الكثير منها تعامل مع هندستها الاجتماعية، ووضع كل من الأطفال والنساء والفقراء فى أماكنهم، وكان هذا على الأقل تيار تحتى متواصلا فى المائة عام التالية. لكن ثمة تغيرات مطردة كانت تأخذ طريقها لحيز الوجود. ففى القرن الثامن عشر، عبرت الموضوعات المتضمنة فى قراءات الأطفال من التعليم الدينى فى العقود الأولى إلى تعليم اجتماعى فى العقود

المتأخرة منه. أما فى القرن التاسع عشر فقد تغيرت الأغراض مرة أخرى إلى ذلك التقدم الاجتماعى من خلال معرفة عملية[٢٠].

٢ - بدايات القرن التاسع عشر :

فى الفترات الثورية، كانت كتب الأطفال معقلا للفكر المحافظ. كما نوهت مارى ثوايت Mary Thwaite بقولها: "لم تكن هناك نية لتعليم الفقراء لتحسين أحوالهم"[٢١]. ومن الغريب حقا أن "الرومانسيين" الذين أنعشوا مفهوم الطفولة، لم يكن لديهم الكثير ليقولونه للأطفال. بليك Blake الذى جاء أحيانا فى المختارات الأدبية والقصص كشاعر للأطفال بقوة كتابه أغانى البراءة Songs of Innocence، حددت مارى ف. جاكسون Mary v. Jackson موقفه بدقة حيث وصفت شعره بأنه "مقبول للأطفال إن لم يكن موجها لهم تماما" [٢٢].

من وجهة نظر المعايير المعاصرة لم تكن القصص ليبرالية حتى بين الكتّاب الثوريين. مارى وولستونكرافت Mary Wollstonecraft التى كتبت أفكار لتعليم بناتنا Thoughts on the Education of Daughters فى عام ١٧٨٧، قدمت كتابا للأطفال وهو قصص حقيقية من الواقع Original Stories from Real Life (١٧٨٨). كان يهدف لمعالجة تلك الأخطاء بأسباب لم تخطر فى عقول الأطفال، كانت النتيجة شديدة الشبه بالأعمال الوعظية الباردة المركزة على الكبار.

قام وليام جودوين William Godwin من بين مغامراته العديدة، بالنشر للأطفال، وقام بالاشتراك مع زوجته الثانية بالترويج لكتاب لامبس Lambs حكايات من شكسبير Tales from Shakespeare (١٨٠٧) وكتب أخرى للإخوة لامبس، على الرغم من أن دارتون لم يستحسنها ولم يعتبرها أكثر من "موضوعات عامة على هامش التاريخ الاجتماعى"[٢٣]. نشرت الترجمة التى قام بها جودوين للجزء الأول من كتاب جوهان ويس Johann Wyss عائلة روبنسون كروزو، أو أخبار الأب الذى تحطمت

سفينته مع زوجته وأطفاله فى جزيرة مهجورة The Family Robinson Crusoe ,or, Journal of a Father Shipwrecked with his Wife and Children on an Uninhabited Island، الذى نشر فى عام ١٨١٤. وتعتبر رواية عائلة روبنسون السويسرية The Swiss Family Robinson مثالا مثيرا لنص متقلب (مثل بيتر بان Peter Pan) طبعت النسخة الأصلية من الكتاب فى ألمانيا (١٨١٢ - ١٨١٣)، وكان قد أعد للطبع من "مخطوطة عائلية" كتبها ابن المؤلف، تمت ترجمة هذا النص إلى الفرنسية فى عام ١٨١٤ ترجمة ممطوطة، وقد استخدم جودوين بعضا من هذه المادة الجديدة فى ترجمته للإنجليزية "من الألمانية" فى العام نفسه. واستمرت تلك العملية من الحذف من القصة والإضافة إليها عبر القرن.

ربما تكون الكاتبة الأكثر قراءة فى هذه الفترة هى ماريا إيدچورث Maria Edgeworth، التى أعيد طبع قصتها الجرة الأرجوانية The Purple Jar من مجموعة دروس قديمة Early Lessons. كانت إيدچورث - كما توضح روايتها القلعة باهظة الإيجار Castle Rackrent (طبعت أيضا فى عام ١٨٠١) - راوية ممتازة، وهذه القصة تنتهى نهاية ملتبسة فى أسلوب مرح تفترض وجود طفل حقيقى يقرؤها. فروزاموند التى تفضل اختيار جرة جميلة عن أن يكون لها حذاء (تلك الجرة التى تفرغها، فقط لتعبئها بسائل أرجوانى، ولم تهدف لجعلها هى ذاتها أرجوانية)، تلقى معاملة جافة، كما فى أسلوب القصة الأخلاقية القديمة، من كل من والدتها القاسية ووالدها الذى يحتقرها. لكن فى النهاية، عندما يرفض والدها اصطحابها معه خارج المنزل ، لأنها تنتعل خفًا:

> **روزاموند فتاة ملونة وليس لديها وظيفة. قالت لأمها وهى تخلع قبعتها: ماما، كم أتمنى لو أننى اخترت الحذاء! كان سيكون أكثر فائدة لى عن تلك الجرة، ومع ذلك، أنا واثقة – لا لست واثقة تماما، لكنى آمل أن أكون أكثر تعقلا المرة القادمة.**

لكن إذا كانت إيدچورث على الأقل قد أظهرت بعض التفهم للأطفال كما هم أكثر من إظهارها لهم كما ينبغى أن يكونوا، فهذه الطريقة من الصعب وجودها لدى مؤلفين آخرين. كما كتب تشارلز لامب Charles Lamb فى خطابه الشهير لكوليردچ Cole-ridge فى عام ١٨٠٢:

إن مادة كتاب السيدة باربولد قد طرحت جانبا كل كلاسيكيات الأطفال الصغار القديمة، والرجل الذى يعمل فى مكتبات نيوبرى تناولها بصعوبة من ركن قديم فى رف متهالك، عندما سألت مارى عنها. إن الهراء الذى تكتبه السيدة باربولد والسيدة تريمر يملأ أكواما من... فكّر فيما يجب أن تعمله الآن، لو أنه بدلا من تغذية عقول الأطفال بالحكايات وخرافات الزوجات العجائز، روينا لهم الجغرافيا والتاريخ[٢٤].

وكان التغير يحدث ببطء. فمثلا، زاد نتاج الشعر قرب نهاية القرن الثامن عشر. ومن هذا النمط كان كتاب قصائد طريفة لعقول الأطفال، قام بكتابته مجموعة من الشباب Original Poems for infant Minds,by Several Young Persons (١٨٠٤-١٨٠٥) ، وممن أسهموا بمساحة كبيرة فى كتابته جين تايلور Jane Taylor وشقيقتها آن (تايلور) جيلبرت Ann Taylor Gilbert، اللتان كانتا فى الحادية والعشرين والثانية والعشرين من عمريهما. أما كتابهما إيقاعات للأطفال الصغار Rhymes for the Nursery (١٨٠٦) فقد ابتكرا فيه مدرسة الشعر "المرعبة التحذير" التى أدت إلى كتابة ألف معارضة أدبية مرحة بعيدة كل البعد عن مقاصد المؤلفتين" [٢٥]. هناك شاعرات أخريات أكثر إنسانية، منهن ساره كوليردج Sara Cole-ridge التى كتبت دروس شعرية للأطفال الصالحين Pretty Lessons in Verse, for Good Children(١٨٣٤).

بالطبع من الصعب إغفال كتاب مارى مارثا شيروود Mary Martha Sherwood بشعبيته الهائلة فى ذلك الحين، وسمعته السيئة حاليا قصة عائلة فيرتشايلد The His-tory of the Fairchild Family (١٨١٨). ويمكن تلخيص موقفها من خلال كلماتها:

الأطفال جميعا أشرار بالفطرة، وحين لا يكون لديهم شيء يوجه أفعالهم سوى عناصر الشر الطبيعية، على الوالدين الأتقياء المتعقلين مراقبة انفعالاتهم الشريرة بأية طريقة في وسعهم القيام بها، وإرغامهم على السلوك الطيب القويم وما يسمى بالعادات الحميدة(٣٦).

إن المشهد الذى يصطحب فيه السيد فيرتشايلد أطفاله الأشرار ليتأملوا الجثة المتعفنة على المشنقة مشهد مشهور (ويبدو طويلا جدا)، لكنه ليس أسوأ مشهد في سمعته، بل بإمكاننا الوقوف أمام الآف المشاهد المشابهة له في ذلك العصر:

الآنسة أوجستا لديها عادة اللعب بالنار والطواف بالشموع في أرجاء المنزل، رغم أن الليدى نويل كثيرا ما حذرتها من مغبة هذا ... وفي الليلة قبل الماضية... أخذت الآنسة أوجستا شمعة من على منضدة الصالة، وصعدت بها الدرج إلى حجرة المربية ... ذعرت خادمة الليدى نويل التى كانت فى حجرة لا تبعد كثيرا، لدى سماعها صرخات مروعة، فجرت مسرعة إلى حجرة المربية، وهناك وجدت أوجستا المسكينة وسط اللهب من قمة رأسها حتى أخمص قدميها! أحرقت الخادمة نفسها تماما وهى تطفئ النار، أما الآنسة أوجستا المسكينة فقد كانت محترقة تماما لدرجة أنها لم تستطع الكلام بعد ذلك إطلاقا، بل ماتت ليلة أمس وهى تعانى أشد الآلام، ويعد هذا بمثابة تحذير لكل الأطفال الذين يتجرأون بعصيان والديهم.

مثلما قال السيد فيرتشايلد لأطفاله :" أنا في مكانة الله بالنسبة لكم، بينما أنتم مجرد أطفال ".

انتعشت الحركة الإيفانجيليكة في سياق من الاضطراب الاجتماعي والديني، والحروب المندلعة في فرنسا، والكساد الاقتصادي، وبفضل السيدة شيرود والناشرين

الوعظيين، استمرت مبادئ وقيود المذهب الإنجيلى الأخلاقية والدينية فى انتشارها... قرب نهاية القرن، كان يجب أن تختفى أعمال السيدة شيروود عن العيون لستة أيام من الأسبوع فى كثير من رياض الأطفال، لكن مباديءها الأساسية... أصبحت جزءا من قواعد حياة عائلات الطبقة المتوسطة[٢٧].

كان للسيدة شيروود كثير من بنات وطنها اللاتى حققن شعبية كبيرة مثل باربارا هوفلاند Barbara Hofland، التى كتبت بشكل نمطى حكايات أخلاقية، وروايات تاريخية، منها قصة كروزو الصغير The Young Crusoe (١٨٢٨)، وهناك كذلك هنرى شارب هورسلى Henry Sharpe Horsley، وقصته هدية الوالد الرقيقة ومكافأة الولد الطيب Affectionate Parent's Gift , and the Good Child's Reward (١٨٢٨) التى تضمنت أشعارا تثقيفية مثل قصيدة زيارة للبوابة الجديدة A Visit to Newgate، وزيارة لمستشفى المجانين A Visit to the Lunatic Asylum، وقصيدة موت أم The Death of a Mother.

أثناء الفترة الانعزالية بعد الحروب النابليونية، تطورت تكنولوجيا إنتاج الكتب ومستواها، وكانت هناك فترات كثيرة مشرقة، لا يزال بعض إنتاجها باقيا حتى اليوم. من بينها كتاب وليام روسكو William Roscoe الأكثر كاريكاتورية حفل الفراشة ووليمة الجراد The Butterfly's Ball and the Grasshopper's Feast (١٨٠٧) وما يبدو أنها أول الليميركيات المطبوعة (قصائد فكاهية من خمسة أبيات)، قصة العجائز الستة عشر المدهشات The History of Sixteen Wonderful Old Women (١٨٢٠)، وكان سابقا على الكتاب الذى حاز شهرة أكثر بكثير هو كتاب كلام فارغ Book of Nonsense للكاتب إدوارد لير Edward Lear (١٨٤٦).

ضمن هذا الخليط من الجدية والتغيير، نجد كتاب كاثرين سنكلير Catherine Sinclair منزل الإجازة Holiday House (١٨٣٩) الذى عرف عموما بأنه نقطة تحول، مهاجما رتابة وزيف النصوص البيوريتانية ، محاولا "تصوير ذلك النوع من الأطفال الصاخبين والعابثين والمزعجين، الذى لم يعد لهم وجود الآن". وفى مقدمتها لكتابها

الأول شارلى سيمور Charlie Seymour (١٨٣٢) ذكرت سنكلير أنها رأت فى كثير من كتب الأطفال فى صفحة الغلاف مشهدا لفراش الموت وأن ذاكرة الأطفال بشكل خاص - كما درستها - تتوقف فى ثبات لدى حادثة موت مبكر. فى الحقيقة رغم أن قصة منزل الأجازة تحتوى على مشهد للموت وتنتهى نهاية حزينة، لكن الموضوع المهم أن العم ديفيد، حارس الفوضويين هارى ولورا، يميز بين الأطفال الذين "ينسون ولا يتذكرون" والذين يرتكبون الخطأ متعمدين. وشخصية العم ديفيد أرست قواعد هذه النغمة لكثير من شخصيات الأعمام الخياليين بعد ذلك - مثلا، العم جيم فى سلسلة قصص رانسوم السنونو والأمازونيات - فى تآمره مع الأطفال ضد سلطة الكبار (المقصودة فى هذه الحالة هى السيدة جرابترى المربية، التى يصفها بقوله الثعلبة العجوز). وهكذا يحطم هارى ولورا معظم قوانين سلوك الأطفال المتعارف عليها، وذات مرة تقص لورا شعرها، ويشعل هارى النار فى غرفة الأطفال. لم يكن رد فعل العم ديفيد ليكسب استحسان أخلاقيي ذلك العصر، فقد كان كل ما قاله وهو لا يقوى على مقاومة الضحك : " هل سبق لأى إنسان أن سمع عن مثل هذين المشاكسين الصغيرين؟ أتساءل عما إذا كان هناك شخص آخر فى العالم لديه مثلهما!" (الفصل الثالث)، ومع ذلك فإن سنكلير تخاطب جمهورين، كما تقول باربارا وول: Barbara Wall "إنها رهينة عقلين وغير قادرة على اتخاذ موقف سردى واحد... قدمت سنكلير عملا متفاوت النغمة وغير مترابط فى بنائه لدرجة موترة، مصحوبا بموقف سردى متغير لا يبعث على الراحة... متمزقا بين التسلية والتعليم، وبين إمتاع الأطفال وإمتاع الكبار"(٢٨).

راحت الحكايات الخرافية تعيد بناء نفسها ببطء. فالمجموعة المطبوعة الأكثر قدما قصص وحكايات Lo cunto de li cunti، التى جمعها چيوڤانى باتيستا باسيلى Giovanni Battisa Basile فى نابولى Naples (١٦٣٤ - ١٦٣٦)، لم تترجم إلى الإنجليزية حتى عام ١٨٤٨، حيث ترجمت تحت اسم الخماسية Pentamerone (هناك طبعة خاصة للأطفال، حذفت منها الألفاظ والتعبيرات النابية، وتم إعداد القصص فى

مستوى أذن الصبية، خرجت للحياة فى ١٨٩٣)(٢٩). ونشرت حكايات بيرو Perrault معبئة بتعاليم أخلاقية فى طبعة ١٨٢٩، أما كتاب قصص خرافية Kinder - und Haus-marchen للأخوين جريم Grimm Brothers فقد ظهر فى ترجمة إنجليزية تحت عنوان قصص شعبية ألمانية German Popular Stories فى عام ١٨٢٣، قام برسمها جورج كروكشانك George Cruikshank . ظهرت فى مجموعات الأخوين جريم بعض الحكايات "الأدبية" مثل سندريلا، وكذلك قصة رابونزيل Rapunzel وهانسيل وجريتل Hansel and Gretel، وسنو وايت Snow White، والملك الضفدع Frog King، وعازفو مدينة بريمن Bremen Town Musicians . ومن الشائع افتراض أن القصص "الأدبية" تبتعد عن أصولها أكثر من تلك التى يجمعها جامعو الفلكلور، لكن الدلائل الحديثة تبرهن على أن الأخوين جريم لم يكونا مجرد جامعى فلكلور... بل يكمن إنجازهما الحقيقى فى خلق نموذج مثالى من الحكايات الخرافية الأدبية، وأنهما قاما بتغييرات كبيرة فى إعدادهما لتلك الحكايات. فقد حذفا العناصر الجنسية والشهوانية التى قد تكون مرفوضة من أخلاقيات الطبقة المتوسطة، وأضافا كثيرا من التعبيرات والإشارات المسيحية، وأكدا على الدور الخاص بالبطل الذكر والبطلة الأنثى وفقا للتعاليم الأبوية البطرياركية المسيطرة فى ذلك الوقت(٣٠).

وهذا الجدل حول تحويل الأعمال إلى النمط الأخلاقى وصل أيضا إلى الرسوم، حتى إن الرسام كروكشانك Cruikshank أعاد كتابة أربع من الحكايات فى عام ١٨٥٤ اقفز على إصبعى Hop O'my Thumb، وچاك وعود الفاصوليا Jack and the Beanstalk، وسندريلا Cinderella، وقطة صغيرة فى حذاء ذى رقبة Puss in Boots، ولأنه اعتبر هذه النصوص مكتبة للحكايات الخرافية، فقد حولها إلى قصص وعظية تخلو تماما من أية نقيصة. أما ديكنز Dickens الذى تفهم جيدا قيمة الفانتازيا، فقد قدَّم ردا سريعا، نال شهرة واسعة، هو حيل على الحوريات Frauds on the Fairies :

في عصر مذهب المنفعة – من بين كل العصور – يصبح من الأهمية بمكان أن نضع نصب أعيننا الحكايات الخرافية وأن نوليها قدرها من الاهتمام... وللإبقاء على نفعها، لابد من المحافظة على بساطتها ونقائها، ومغالاتها البريئة، كما لو كانت حقيقة فعلية. مهما يكن من يغيرها لتلائم آراءه الشخصية، ومهما تكن آراؤه، فهو في رأينا مذنب لتصرفه بجرأة وتحوير شيء لا يخصه إلى شكل يناسبه(٣١).

مع تقدم القرن، بدأت مجموعات القصص الخرافية تصبح أمرا شائعا، وبدأ يظهر للوجود مصطلح قصص "مؤلفة" أكثر من مصطلح القصص "المجموعة" الذى بدأ مع هانز أندرسن Hans Aanderson، الذى قام بنشر أربع مجموعات (لمترجمين مختلفين) فى عام ١٨٤٦ . قصص مدهشة للأطفال Wonderful Stories for Children (كان اسم أندرسن يكتب على صفحة العنوان وبه خطأ هجائى)، وحكايات وأساطير خيالية من الدانمارك Danish Fairy Legends and Tales وكتاب قصة دانمركية A Danish Story - Book، والعندليب وقصص أخرى The Nightingale and Other Tales. (أعيد طبع الكتابين الآخرين فى كتاب واحد فى العام نفسه بعنوان حكايات من الدانمارك Tales from Denmark). وضمن المجددين الذين قاموا بهذا الإحياء الجديد راسكين Ruskin فى تقليده المرح للأخوين جريم، ملك النهر الذهبى The King of the Golden River (١٨٥١) وفرانسيس براون Frances Browne فى قصته كرسى جدتى العجيب Granny's Wonderful Chair (١٨٥٧)، وقدَّم ثاكرى Thackeray الوردة والخاتم The Rose and the Ring، ككتاب خاص بأعياد الكريسماس فى عام ١٨٥٥، وبه عناصر كاريكاتورية مفترضا تآلف الجمهور مع كثير من هذه المعتقدات (المثيل المشابه لذلك من إنتاج القرن العشرين هو كتاب ا. ا. ميلن A.A.Milne فى سالف العصر والزمان Once on a Time فى عام ١٩١٧، وكان به غموض مشابه فيما يتعلق بجمهوره المفترض).

فى منتصف القرن تقريبا كان هناك تأثير آخر على كتب الأطفال فى بريطانيا هو تأثير الولايات المتحدة الأمريكية، مع انتشار عمل س. ج. جودريتش S. G. Goodrich وهو مشهور مثل بيتربارلى Peter Parley، منذ عام ١٨٢٧ (حكايات بيتربارلى عن أمريكا Tales of Peter Parley about America). بيعت فى أمريكا وحدها، خلال فترة لا تزيد عن ثلاثين سنة سبعة ملايين نسخة من مائة وست عشرة مطبوعة أصلية من كتب بارلى. و لم تكن تلك الكتب المنفعية التى لم تكن دائما دقيقة أكثر من مجرد رد فعل تجارى على البيوريتانية. كتب بيتر بارلى فى خاتمة قصته ابذل أقصى جهدك Make the Best of it، : " كان موضوعى الرئيسى... أن أضع نصب عينىّ أفضل حالات المزاج الطيب والبهجة، مرتبطا بالطاقة والمثابرة ؛ لأبين أن مصادر المتعة الملائمة موجودة حولنا لو بحثنا عنها بروح مناسبة."(٣٢).

فى المقابل كان هناك رد فعل على تلك النصوص التى تفتقر للخيال فى إنجلترا فى الأشكال التى قدمها السير هنرى كول Sir Henry Cole تحت اسم مستعار فيلكس سمرلى Felix Summerley، الذى قدم كتاب خزانة بيت مليئة بالكتب The Home Treasury of Books (١٨٤٣ – ١٨٤٧). رفعت هذه السلسلة المستوى العام لكتب الأطفال، وبدأت بقصص الإنجيل متجنبة كل ما هو تافه قبل أن تنتقل إلى استخدام المواد الفلكورية، وبدأ هدفها فى الخوض وراء المفهوم البسيط "لغرس الفهم".

من الموضوعات الأخرى ذات التأثير بنش وجودى Punch and Judy، التى يؤرخ لها من عام ١٦٦٢، رغم أنها لم تظهر مطبوعة إلا فى عام ١٨٢٨، وهناك كتاب سخر من الحكايات التحذيرية (إذا كان ذلك ممكنا)، وهو قصة هنريش هوفمان Heinrich Hoffmann بيتر المهمل Struwwel peter (ترجم فى عام ١٨٤٨). كان هوفمان يميل إلى التنوير :

> **قرب أعياد الكريسماس فى عام ١٨٤٤، حين كان ابنى الأكبر فى الثالثة من عمره، ذهبت إلى البلدة بنيّة شراء كتاب مصور هدية له... لكن ماذا وجدت؟ حكايات طويلة، مجموعات غبية من**

الصور، قصص أخلاقية، تبدأ وتنتهى بعبارات مثل : "يجب على الطفل الصالح أن يكون صادقا"... بينما لا يعقل الطفل هذه الأفكار المجردة، ومن المؤكد أن الحكاية القديمة... ستنطبع فى ذهنه أكثر من مئات من تلك التحذيرات العامة(٣٣).

فضلا عن كتاب هيلارى بيلوك Hilaire Belloc حكايات تحذيرية Cautionary Tales (١٩٠٧)، الذى وضع إحدى عينيه على القارئ البالغ، فمن بين الأمثلة التى جمعت غالبا كمختارات مجموعة هارى جراهام Harry Graham قصائد قاسية لبيوت عديمة الرحمة Ruthless Rhymes for Heartless Homes فى (١٨٩٩).

بداية من منتصف القرن، توسعت صناعة الأدب الشعبى مصحوبة بنمو راسخ فى معرفة القراءة والكتابة، وزاد حجم كتب الأطفال وزخرفتها، كما زاد استخدام الطباعة الملونة. صارت هناك كتب تقدم خصيصا للفتيات، تستخدم تيمات عائلية ودينية، وكتب للأولاد، تربط بين المدرسة والألعاب والإمبراطورية، كلا النموذجين ارتبط بالأيديولوجية، وكلاهما كان ذا قوى راسخة.

فى عام ١٨٨٦، علقت شارلوت يونج Charlotte Yonge بأن البنات يلتهمن الأعمال الإبداعية بلا تمييز... فالرواية شبه الدينية أو الرواية القصيرة تعتبر بالنسبة لهن تعاليم أخلاقية وضعت فى حيز من الأحداث، وهى أكثر طريقة ممكنة للوصول إليهن(٣٤). وهكذا نستطيع تتبع تقدم الإبداع الفيكتورى الخاص بالفتيات بداية من الكتب الوعظية، وعن طريق كتاب منزل الأجازة، وصولا إلى عمل شارلوت يونج والسيدة موليسورث، اللتان خففتا تدريجيا من وطأة القيود الدينية. لكنهما كذلك دعمتا الدور العائلى للنساء، كأمهات خانعات أو بنات مطيعات، وغالبا ما يصحب ذلك اهتمام بالفقيرات الكريمات. ظل كثير من هذه الكتب منتشرا، رغم ما وصفه ج. س. براتون J. S. Braton بأنه " التوازن بين الاهتمام الدينى بخلاص الروح والتعاطف مع الطفل الذى يعانى، فحقق نتيجتين ضارّتين فنيا... وهما العاطفية... وافتراض أن القارئ

راضٍ تماما، معزول كلية عن القصة". من المثير كذلك أن كثيرا من الكتَّاب استمدوا شكل قصصهم من الطبعات الشعبية[٣٥].

وثمة مثال متميز، بيع منه أعداد هائلة وترجم على نطاق واسع، هو كتاب صلاة چيسيكا الأولى Jessica's First Prayer للكاتبة هسبا ستريتون Hesba Stret-ton، فى هذا الكتاب تم إنقاذ البطلة من العمل الكادح والفقر على يد رجل دين، وخلال هذه العملية غيَّرت البطلة من طباع حارس الكنيسة المتعصب. فى هذا المشهد زارها القس :

> **قال : طفلتى ، أتيت لأطلب من والدتك السماح لك بالذهاب للمدرسة فى مكان لطيف فى الريف. هل ستدعك تذهبين؟**
>
> **أجابت چيسيكا : لا، تقول أمى إنها لن تدعنى أتعلم القراءة والكتابة أو أذهب إلى الكنيسة مطلقا، تقول :"إن ذلك سيجعلنى طيبة دون جدوى"... فهى دائما تثمل جدا فى أيام الآحاد.**
>
> **تحدثت الطفلة ببساطة شديدة، وكأن كل ما تفوهت به أمر متوقع، لكن القس ارتعد، ونظر عبر النافذة المتداعية إلى تلك الرقعة الصغيرة من السماء المعتمة فوقه.**
>
> **صرخ فى حزن، كأنه يتحدث إلى نفسه : ماذا بوسعى أن أفعل؟**
>
> **قالت چيسيكا : لا شيء من فضلك يا سيدى، دعنى فقط آتى لأسمعك يوم الأحد، وحدثنى عن الله[٣٦].**

چيسيكا – محظوظة بين المتشردين – نجت من مرض مرعب، وعادت للظهور فى جزء آخر – ربما تكملة محتومة تسمى والدة چيسيكا Jessica's Mother.

شارلوت يونج التى عملت بالتدريس فى مدرسة القرية فى أوتربورن بهامبشير لمدة إحدى وعشرين سنة (تبدأ منذ كان عمرها سبع سنوات)[٢٧]. كتبت ما يربو على مائة وخمسين كتابا، منها مواقد القش الصغيرة The Little Rick - Burners فى عام ١٨٨٦ بالإضافة لسبقها الكلاسيكى من القصص العائلية، ومنها سلسلة زهر اللؤلؤ The Daisy Chain (١٨٥٦) . كانت كتبها الموجهة للكبار يقرأها أيضا الصغار: على سبيل المثال، قصة وريثة ردكليف The Heir of Redclyffe فى عام ١٨٥٣ قرأها جو مارش فى رواية نساء صغيرات .Little Women كان كوايل Quayle لديه من حصافة الرأى ما يكفى لجعله يقول :"إن يونج واحدة من آخر الحراس القدامى لكتّاب الأطفال، وبالنسبة للقراء المعاصرين، فإن معظم الشخصيات التى رسمتها قد تكون أشباحا للزمن الماضى لدمى بوجوه شمعية من طراز بائد تنحنى وترتد للخلف فى احترام لدى سحبة الخيط"[٢٨].

ضمن الكتّاب الآخرين، كل بنتاجه القيم، هناك الكاتبة ماريا لويزا تشارلزورث Maria Louisa Charlesworth، التى حققت أفضل مبيعات فى كتاب تربية الأطفال Minstering Children (١٨٥٤) (جزء آخر فى ١٨٦٧)، و أ . ل . أو. إى. A. L. O. E. (سيدة إنجليزية A Lady of England ـ شارلوت ماريا توكر Charlotte Maria Tucker)، ويعد أول كتاب أصدرته للأطفال تراثا لا يزال منتشرا حتى اليوم، وهو كتاب نزهات فأر The Rambles of a Rat (١٨٥٧).

هناك كتابان أمريكيان قد حققا شعبية ساحقة واتخذا مكانهما كأداة ربط بين النزعة العاطفية والإيفانجليكية المؤسسة على الإصلاح الاجتماعى، وخاصة فيما يتعلق بقراءة الفتيات. وهما كتاب هاريت بيشر ستو Harriet Beecher Stowe قمرة العم توم، أو الحياة بين الوضعاء Uncle Tom's Cabin; or, Life among the Lowly (نشرت على نحو متسلسل فى ١٨٥١ - ١٨٥٢ ، وفى المملكة المتحدة ١٨٥٢) وهذا الكتاب تم انتحاله فى عشرين طبعة مختلفة صدرت كلها فى عام ١٨٥٢، وفى خلال خمس سنوات ترجم إلى ثلاث وعشرين لغة، وكان له تأثير سياسى كبير. الكتاب

الثانى هو كتاب عالم كبير كبير The Wide Wide World (١٨٥٠) للكاتبة إليزابيث ويثريل Elizabeth Wetherell التى كانت تتطلع إلى جنس أدبى خاص بالبطلات النسائية المضطهدة، على الرغم من أنه يقع كذلك بشكل كبير ضمن التراث الكئيب المثير للبكاء. عندما ماتت أليس همفريز (بعد انتظارها لوصول أخيها إلى جوار فراشها وهى تحتضر) قامت إلين أختها بالتبنى بترتيل خمس تراتيل طويلة على جسدها.

رغم تزايد الاهتمام بتصميم الكتاب، فإنه فقط فى منتصف القرن بدأت موضوعات الفنانين المعاصرين فى الظهور فى كتب الأطفال، مثل الأطر الروكوكية (أسلوب فى التزيين وفن العمارة يتميز بالزخرفة البالغة راج فى النصف الأول من القرن الثامن عشر) وموضوعات الكلاسيكية الجديدة والخلفيات الرومانسية. كان ينظر عموما للأطفال باعتبارهم بالغين صغارا، لكن قرب عام ١٨٤٠ كان الفنانون يستخدمون الطفل لنهايات أخرى : "أحيانا ينتابنا الشعور أن الفنان كان يقوم بتعليق واع على مسامع الطفل : " انظر كم هو جذاب ومسلى وجميل"[٣٩].

أما بالنسبة للأولاد، فقد امتزج التراث الإيفانجيليكى بالفكر الإمبريالى، والروبنسونية (نسبة إلى روبنسون كروزو)، وقصة البحر (تلك القصة التى لها جذورها الموغلة فى القدم مع كتابات سموليت) والقصة المدرسية. كل تلك القصص انبثقت من التعاليم البريطانية "الجافة"، واستطاعت أن تحقق شعبية تجارية مثل الكتابات القيمة فى سوق الكتب الرخيصة والنفعية.

وعلى الرغم من أن القصص المدرسية - كما رأينا من قبل - يمكن تتبعها بأثر رجعى حتى قصة صبية المزرعة The Crofton Boys للكاتب هاريت مارتينو Harriet Martineau، فإن الكتاب الأكثر تأثيرا هو أيام توم براون المدرسية Tom Brown's Schooldays، وقد كتبه (توماس هيوز Thomas Hughes) تحت توقيع غريب هو " ولد كبير" فى عام ١٨٥٧ . هذا الكتاب مثل كتب كثيرة أخرى، كان ذا مغزى أخلاقى

واضح وربما شديد الوضوح، وقد أسهم فى الإصلاحات المدرسية، وهيوز نفسه كان مناصرا لحركة المسيحية القوية musclar Christianity يفترض بريستو Bristow أن :

> **تقدم رواية هيوز تنوعا جديدا من المسئولية الأخلاقية والرجولة القوية على المستوى البدنى، وهى لذلك تعتبر محاولة للنهوض بتراث ممتد من الحكايات سيئة السمعة لأولاد المدارس الجامحين والوصول بها إلى مستوى مقبول. كان هيوز يحوّر القصص إلى نهايات سياسية، وهذا التحوير يعتبر أحد الأشكال السيئة السمعة فى المدارس الشعبية : أقصد أنه كانت هناك أماكن اضطر فيها الأولاد أن يتعلموا الوقوف على أرضهم الخاصة. هناك قصص مثل قصة ماريا إيدجورث فرانك Frank وهى جزء آخر من قصة سابقة لها فى عام ١٨٢٢، صوّرت المدارس الشعبية كأماكن يتعلم فيها الأولاد الأبرياء كيف يتحولون إلى قسوة الرجال المحنّكين وهى صور ببعض الاعتبارات تنزع إلى الشباب الذكوريين الذين يسكنون قرب توم براون(٤٠).**

إن واحدة من أشهر القصص فى سوء السمعة والسخرية التى قوبلت بها، فى ذلك الجنس الأدبى كانت قصة إيريك، أو قليلا قليلا : حكاية من مدرسة روزلين Eric; or, Little by Little: A Tale of Roslyn School (١٨٥٨) للكاتب فردريك فارار Fredrick Farrar. وكل ما يمكن قوله ضد العاطفية التى تتميز بالبكائية الشديدة، وضد خداع الذات الصريح والمنافق، قد قيل بالفعل ضد هذا الكتاب المدهش(٤١). وأحد ملامحه المدهشة التى لا يمكن التنبؤ بها هى قوة القص الشديدة بينما نحن نتتبع انحطاط وسقوط إيريك من المدرسة الشعبية إلى الحياة القاسية فى البحر وموته المؤسف. أما الأحداث الأكثر سادية فقد منع نشرها فى الطبعات التالية. وقد أسماها كوايل مثالا حيّا على رداءة الأسلوب الإنجليزى فى معالجة موضوعات مثل السادية

الجنسية التى تقبع بالقرب من السطح فى حكايات كثيرة كتبت عن الحياة المدرسية التى كتبها أساتذة المدارس السابقون ورجال الدين[٤٢]. من المؤكد أننا نتذكرها جيدا. فى قصة كيپلنج المدرسية المبتذلة ستوكى وأصحابه Stalky and Co.(١٨٩٩). تقوم عمة ستوكى العانس بإرسال كتابين من كتب فارار له، إيريك، ومعجزات القديس وينفريد، أو عالم المدرسة Eric and St. Winifred's; or The World of School، وهما كتابان يدعوان للسخرية كأنهما عقاقير مخدرة من السوق، ويلقى بقصة إيريك فى ركن[٤٢] . (اضطر كيپلنج فيما بعد للاعتذار لفرار- على غرار ما كان يحدث - بسبب تلك الإشارة) فقد كان الأخلاقيون لا يزالون مرتبطين جدا بروح الجماعة (رغم إنكار هيوز لذلك)، وكان هناك رد فعل من تولبوت بينز ريد Talbot Baines Reed ضد أولئك الكتّاب فى كتابه المعجزة الخامسة من معجزات القديس دومينيك The fifth Form at St. Dominic's (١٨٨٧)، ومنزل الديك فى فيلسجارث The Cock - House at Fells garth (١٨٩٣) ، ومغامرات حارس ثلاثة الجنيهات The Adventures of a Three Guinea Watch (١٨٨٣). إن الكتب كلها التى نشرت عن طريق الجمعية الوعظية الدينية، وظلت توالى طباعتها بشكل جيد فى القرن العشرين، تحكى موضوعات مشوقة جدا، ورغم حفاظها على الطابع الأخلاقى، فإنها تعبر عنه من خلال الحدث. كما يعلق الراوى فى قصة المعجزة الخامسة من معجزات القديس دومينيك قائلا: "هناك تلميذان مدربان رياضيا جيدا، وبصحبتهما ولد أصغر منهما لمساعدتهما، يستطيعون مواجهة ضعف عددهم من الأوغاد فى أى يوم (الفصل العشرون)". حظيت القصة المدرسية بقبول واضح من القراء والكتّاب على حد سواء، فهى تصف عالما مغلقا، وتتعامل مع معارف وتراتبيات، وقواعد وطقوس، وعلاقة واضحة بحياة الكبار، على الرغم من أنها كانت بالطبع مقيدة بكل هذه الأمور تماما.

حظيت قصص البحر وقصص الجزر المنعزلة بقبول مماثل، وعالجت موضوعات مماثلة، منها المبادرة والإمبريالية، والإنسان المعزول فى عالم غريب، يعيش بمساعدة مهاراته[٤٤]. أثارت قصة عائلة روبنسون السويسرية The swiss Family Robinson الخيالية كتابة كتاب آخر مهم للقبطان ماريات Captain Marryat وهو قصة السيد

مستعد Masterman Ready (١٨٤١ – ١٨٤٢)، وعندما قرأ ماريات كتاب ويس احتقره وازدراه بسبب أخطائه فى الملاحة والجغرافيا واعتبره كتابة معوِّقة للحقيقة كما قال فى مقدمته:"إن... الإبداع، عندما يكتب للشباب، عليه أن يبنى كل الأحداث على الحقيقة"(٤٥). كان عنصرا الدين والنفاق على درجة عالية من القوة، كما أشار جرين Green: "إذا كان من الممكن أن نطلق على قصة باستور ويس Pastor Wyss تفاعليا وجزئيا أنها إيفانجيليكية، فإن قصة القبطان ماريات فيكتورية وإيفانجيليكية بكل معنى الكلمة."(٤٦).

انتشر تأثير ماريات وشعبيته على أجناس أدبية أخرى. فى ملخص كتاب أطفال الغابة الجديدة The Children of the New Forest (١٨٤٧) وعد "برفع شأن المشاعر الأخلاقية" ومن جهة الأسلوب يعد ماريات مثالا نموذجيا للكاتب الذى "ينوء تحت وطأة شعوره بالمسئولية". فى أشد لحظات استرخائه، فى قصة أطفال الغابة الجديدة Children of the New Forest،"تعلم ماريات أخيرا كمؤلف أن يمحو ذاته كراوٍ ضمنى، وأن يتحدث ببساطة إلى قرائه الصغار، وأن يسمح للقيم التى تعنيه بالظهور بشكل طبيعى من خلال قصته"(٤٧). ربما يكون الأمر كذلك، لكن من الصعب أن نتخيل كثيرا من القراء المعاصرين تروقهم هذه الافتتاحية :

> **تلك الظروف التى أوشك أن أحكيها لقرائى الصبية حدثت فى عام ١٦٤٧. وعودة إلى تاريخ إنجلترا فى ذلك الوقت، سنجد أن الملك تشارلز الأول، الذى ثار عليه العامة فى إنجلترا، بعد حرب أهلية دامت ما يقرب من خمسة أعوام، هزم وحبس كسجين فى قصر هامبتون...(*)(٤٨).**

أصر ماريات على أن تصميم غلاف الكتاب وصفحة العنوان يجب أن يجذب عين الطفل، ومن بعض النواحى وضع ذلك بدايات سوق "المراهقين"، وصار لديه جيل من الأتباع المخلصين، من بينهم كاتب أرسى تلك القواعد فى كتابات الكبار، وهو جوزيف كونراد Joseph Conrad، الذى كتب يقول عن ماريات :

إنه معبود من الشباب، ليس لبراعته الأدبية في العرض، لكن للسحر الطبيعي النابع من حساسيته الخاصة. بالنسبة لأبطاله الصغار، بداية الحياة رائعة ومشرقة كالحرب، تنتهي في النهاية بالإرث والزواج... أما بالنسبة للفنانين، فإن عمله ممتع كتعبير ناجح تماما منبثق من طبيعة غير فنية... هناك جو من الخرافة يحيط به(٤٩).

من بين الكتب الأخرى التي تنتمي لهذا الجنس الأدبي كتاب كينجسلي **Kingsley** مرحبا أيها الغرب! **Westward Ho!** (١٨٥٥) وكتاب بالانتاين **Ballantyne** الجزيرة المرجانية **The Coral Island** (١٨٥٨) الذي كان موجها للأولاد بشكل واضح (على الرغم من أن الفتيات كن يقرأن كتب أشقائهن). طبع كتاب بالانتاين الأول خليج هدسون، أو الحياة اليومية في براري شمال أمريكا **Hudson Bay, Or Every Day Life in the Wilds of North America** (١٨٤٨) بشكل خاص، لكن كتاب تجار الفراء الصغار **The Young Fur Traders** (١٨٥٦) وكتاب الجزيرة المرجانية أكدا نجاحاته (على الرغم من أنه لم يكن نجاحا ماديا، فقد باع حقوق النشر لتوماس نيلسون **Thomas Nelson** ولم يحصل إلا على تسعين دولارا فقط). ذلك أن تلك الحركة كانت عالمية، وهذا الافتراض تم بناؤه على حقيقة أن كثير من حبكة الجزيرة المرجانية مقتبس من قصة چيمس ف. بومان **James F. Bouman** الجزيرة الوطن، أو الناجحون الصغار **The Island Home; or, The Young Castaways** (بوستون ١٨٥١). خفّف بالانتاين من حدة التعاليم الأخلاقية وتحرك سريعا صوب قصة المغامرات بكل معنى الكلمة، على الرغم من أن دور الرجل الإنجليزي، بواجباته المسيحية نحو الإمبراطورية، كان يمكن أن تثقل أكتاف أبطاله. بداية من بالانتاين فصاعدا، صار البطل الخيالي في الأدب الفيكتوري متلونا في أدواره ويتميز بتغير معقد في أدائه للحدث وفي مشاعره ونوازعه، مما يؤدي بشكل مباشر إلى فلسفة القسوة وخراب الضمير(٥٠).

يرجع ريتشاردز أن الإمبريالية كانت هي "الأيديولوجيا القومية السائدة، كذلك سيطرت التجاوزات الطبقية وانشقاق الأحزاب. وأن بريطانيا كانت متخمة بروح ومواقف الإمبراطورية". وقام أدب الطفل بتدعيم صورة البطل المحارب المكتشف الموجه، الإدارى الإمبريالي... وحفر الأدب الخاص بالصبية فى المنحدرات السفلى لهذا المذهب البرناسى من المغامرات، متشربا تماما بكل أشكال الإمبريالية(٥١). كان هذا مرتبطا بالفروسية الرومانسية لذكورية المدارس الشعبية، بينما تم حجب النظرة التى تقول : إن ذلك "عرقى وعنصرى وشوفينى وسفاحى وينتمى فقط لمذهب المتعة".

ارتفع مرة أخرى صوت الحكايات الأخلاقية المبنية على التعاليم الدينية فى المجلات التى صدرت فى البدايات مثل مجلة صديق الطفل **Child's Companion** أو مكافأة تلاميذ مدارس الأحد **Sunday Schoolar's Reward** (١٨٢٤ - ١٩٣٢) وصديق الأطفال **Children Friend** (١٨٢٤ - ١٩٣٠). كانت الدورية السنوية الأولى من "وجهة نظر معاصرة" هى مجلة البهجة **Excitement** (فى ديسمبر ١٨٢٩)، من إعداد آدم كيز **Adam Keys**، الذى كان عليه أن يدافع عن نفسه لافتقاره للأخلاقيات، حيث قال :"لا يبدو من الضرورى أن يحتوى كل عمل نضعه بين يدى الصغار على شيء من الصبغة الدينية. (فصل من العمل فى عام ١٨٣٨، لكنه عاد لإصدار البهجة الجديدة **New Ex-citement** فى نفس العام (٥٢). فى عام ١٨٦٠ ، كما سنرى، بدأت مجلات الصبية فى الانتعاش مرة أخرى.

ويؤرخ لكثير من الأشعار التى صارت جزءا من الثقافة البريطانية والأمريكية عبر هذه الفترة، من بينها قصيدة زيارة القديس نيكولاس **A Visit from St. Nicholas**، للشاعر كليمنت كلارك مور **Clement Clarke Moore**، التى نشرت دون اسم مؤلف فى مجلة تروى سينتينال **Troy Sentinel** فى ٢٣ من ديسمبر عام ١٨٢٣، مرفقة بالافتتاحية الكلاسيكية :

كانت عشية الكريسماس، حينما سكت

كل من فى المنزل،

ولا مخلوق واحد تحرك، ولا حتى فأر...

هناك نصوص عالمية أخرى معروفة ذات أصل غامض. على سبيل المثال، نص مارى كان لديها مصباح صغير **Mary Had a Little Lamb**، و ثلاث قطيطات صغيرات فقدن قفازات أيديهن وبدأن يبكين... ، **Three Little Kittens they lost their mittens,** عملان لكاتبين أمريكيين، أولهما كان ضمن كتاب الكاتبة ساره جوزيفا هيل **Sarah Josepha Hale**، قصائد لأطفالنا، وللعائلات ومدارس الأحد ومدارس الأطفال **Poems for Children Designed for Families, Sabbath Schools and Infant Schools** (١٨٣٠)، والثانى ضمن كتاب إليزا لى فولين **Eliza Lee Follen** أغنيات الحضانة الجديدة لكل الأطفال الصالحين **New Nursery for All Good Children** (١٨٤٣) حيث أبرزت مارى هاويت **Mary Howett** وزوجها وليام التأثير الكويكرزى **Quaker** (الكويكرز مجموعة أصدقاء يلتزمون بالصمت لفترات طويلة أثناء اجتماعاتهم) الذى كان عموما أكثر ليبرالية من البيوريتانيين. وقامت مارى بترجمة أعمال آندرسن **Andersen**، ومن أشهر قصائدها قصيدة : قال العنكبوت للذبابة: هل ستسيرين فى ردهتى؟ **Will You Walk into my Parlour?" said the Spider to the Fly,** من مجموعة قصائد هدية العام الجديد **The New Year's Gift**(١٨٢٩).

كان المشهد يعد إذن لما سمى بعد ذلك بالعصر الذهبى لكتب الأطفال، ومن خلال بدايات دينية وتعليمية، تجاوب الكتّاب مع الطفولة الجديدة، تلك الطفولة التى كانت تتطلب أدبا محددا، ذلك الأدب الذى ترسخ فى السنوات الستين التالية.

الفصل الرابع

مرحلة النضج (١٨٦٠ - ١٩٢٠)

إن الإبداع نتاج اجتماعى، لكنه كذلك "ينتج" مجتمعا... فهو يلعب دورا كبيرا فى تكوين الأطفال اجتماعيا.

(چون روكويل Joan Rockwell)

١ - نظرة عامة :

من وجهة النظر التقليدية، تعتبر فترة ما بين نشر رواية أطفال الماء The Water Babies لكينجسلى Kingsley (١٨٦٢) ورواية مغامرات أليس فى بلاد العجائب Alice's Adventures in Wonderlnad لكارول Carroll (١٨٦٤) حيث الحرب العالمية الأولى، كما رأينا، هى العصر الذهبى الأول لكتب الأطفال. فكثير من كتّاب تلك الفترة لا تزال أعمالهم يعاد طبعها ويزداد تأثيرها انتشارا على نطاق واسع، من السنوات المهمة سنة ١٨٧١، التى نشر فيها لويس كارول عبر المرآة Through the Looking Glass، ونشرت سوزان كوليدج Susan Coolidge ما فعلته كاتى What Katy did، ونشر ج . ا . هنتى G. A. Henty أول كتاب من تأليفه للأطفال فى سهول العشب أو المستوطنون الصغار Out on the Pampas; or The Young Settlers، ونشر چورج ماكدونالد George Macdonald الأميرة والعفريت Princess and the Goblin، فى عام

١٩٠٢، ذلك العام الذى شهد كتاب روديارد كيبلنج مجرد مجموعة قصص Just So Stories، ونشرت إ. نيسبيت E. Nesbit هى وخمسة أطفال Five Children and It، ونشر وولتر دى لامير Walter de la Mare أغنيات للأطفال Songs of Childhood، ونشرت بيتركس بوتر Beatrix Potter حكاية الأرنب بيتر .The Tale of Peter Rabbit وبدأت السيدة موليسورث تمارس حرفة الكتابة، وكذلك واصلت شارلوت يونج العمل فى الكتابة، وكان ألفريد هارمسورث Alfred Harmsworth ينشئ مطبعة أمالجميتيد. وبشكل أكثر تحديدا، كانت كتب تلك الفترة من أجل طفولة مميزة، وبدأ الكتّاب فى استخدام نغمة سرعان ما تزايد استخدامها وهى نغمة "الخطاب الفردى"، وأصبحت الكتب أكثر تعقيدا، وأصبح أى مقصد وعظى بمثابة إضافة فقيرة للتسلية (وهو أمر ربما لم يكن هناك مفر منه). بمعنى، أن أدب الطفل كان ينمو، متخذا طريقه بعيدا عن أدب الكبار.

أصبح اقتران السرد المباشر بالأطفال أكثر شيوعا، أكثر من تلك القصص التى تتحور من خلال سيطرة عقول الكبار. وربما يكون أوضح مثال على ذلك هو التناقض بين الأصوات التى استخدمها جراهام فى كتاب العصر الذهبى The Golden Age (١٩٨٥) وأيام الحلم Dream Days (١٨٩٩) ، حين كان يكتب عن الأطفال فى فترة تميزت بطفولة مثالية، وكتاب نيسبيت قصة الباحثين عن الكنز The Story of the Treasure seekers (١٨٩٩)، التى تمثل نفس الموقف إلى حد كبير، لكنها مكتوبة من وجهة نظر طفل. يمكننا رؤية الشيء نفسه فى عمل نيسبيت، حيث تدور الحرب بين السيطرة والمشاركة. وشبيه بذلك، وقوف كارول بشكل عملى تماما إلى جانب الأطفال، بينما لم يستطع كينجسلى ولا ماكدونالد (خاصة ماكدونالد) تناسى علاقة الكبير بالطفل. وفى الوقت الذى وصلنا فيه إلى بوتر وكيچلنج تم حل المشكلة إلى حد ما.

حدث توسع سريع فى قراءات الأطفال فى سوق الكتب "القيّمة" الخاصة بالطبقة المتوسطة، ففى عام ١٨٧٥ استطاع روتليدج Routledge طباعة كتالوج يتضمن ألف

كتاب للأطفال[1]. وروايات المغامرات المرعبة. لكن لماذا حدث هذا؟ لأن الفترة الواقعة بين عام ١٨٦٠ واندلاع الحرب العالمية الأولى شهدت بعض التحولات الدرامية اجتماعيا وسياسيا. فقد أصبحت العائلات أقل عددا وأكثر استقرارا، وكذلك اكتسبت الحركات الفنية الكبيرة مثل حركة ما قبل الرافائيلية Pre - Raphaelites شرعية لمسحة من الخيال مما صنع توازنا مع مذهب المنفعة الفيكتوري، ومع ذلك بدأت الإمبراطورية وهى فى أوج مجدها تبدو أقل ثقة فى ذاتها، وصار تغير وضع المرأة فى المجتمع يحدث بثبات تدريجي. انخفض سعر الكتب مع إنتاج مطبعة هوى Hoe الأسطوانية فى ستينيات القرن التاسع عشر، وفى سبعينيات القرن نفسه تم إنتاج أغلفة الكتب من الورق المقوى، وأنتج الورق الخشن فى ثمانينياته. وفى ثمانينيات وتسعينيات ذات القرن ساد إنتاج الكتب المصورة بطباعة مكن ضوئية (أفلس طباعو الكليشيهات بالحفر المشهورون الإخوة دالذيل فى عام ١٨٩٣).

على الرغم من أن الطباعة الملونة أصبحت أمرا عمليا منذ أربعينيات القرن التاسع عشر، فإن الرسامين المتميزين فقط فى العصر الذهبى قد نالوا ما يستحقونه من شهرة. وأصبحت الرسوم تحدد بخطوط، ونال چون تينيل John Tenniel لقب فارس، كما ظهر للنور ثلاثة من الرسامين الكبار المشهورين، لا يزال تأثيرهم باقيا حتى اليوم. قدمت كاتى جرين أوى Kate Greenaway فى كتاب تحت النافذة Under the Window (١٨٧٩) أطفالا مهذبين مثاليين، يرتدون ملابس من تصميمها المتفرد، وبدأ راندولف كالديكوت Randolph Caldecott ممارسته فنه الأكثر خشونة بكتاب هو قصة چون جيلبين المسلية The Diverting History of John Gilpin (١٨٧٨)، وبدأ عمل وولتر كرين Walter Crane مع الناشر إدموند إيفانز Edmund Evans الذى ارتبط اسمه بحركة "الفنون والحرف" فى ثمانينيات القرن التاسع عشر، مستلهما أعمال راسكين وموريس. أثَّر كرين بدوره على آرثر راكام Arthur Rackham، الذى حقق نجاحه الكبير بطبعة من كتب الأخوين جريم، نشرت فى عام ١٩٠٠. كانت هناك كذلك نزعة نحو الطبيعية، ربما نشأت تأثرا بكتاب سير چون ميليس Sir John Millais

أغنيات صغيرة لأغنيها Little Songs for Me to Sing (١٨٦٥) (كان ميليس صديقا لعائلة پوتر)، ذلك الكتاب الذى وصل تأثيره إلى أعلى درجات المجد فى عمل هـ . ر. ميلر H. R. Miller والأخوة بروك Brock . ممن تبوءوا أيضا مكانة مرموقة آرثر هيوز Arthur Hughes، الذى لخص عمل كل ما هو أفضل من معظم تلك الصفات الخاصة بالغموض والخيال التى دخلت الآن عالم كتب الأطفال[٢]، ويبدو عمله فى أفضل أحواله فى كتاب أيام توم براون المدرسية (طبعة ١٨٦٩)، وهناك كذلك ماكدونالد Macdon-ald فى كتابه خلف الريح الشمالية At the Back of the North Wind (أفضل ما يقال عنه أنه موجه للصغار (٨ - ١٨٦٩)) وكذلك فى كتاب كريستينا روزيتى Christina Rossetti هيا نغنى أغنية Sing a Song وهو كتاب شعرى للأطفال الصغار (مجموعة من الأشعار الرائعة).

صدر لفورستر كتاب العملية التعليمية Education Act فى عام ١٨٧٠، الذى شرّع لإقامة تعليم ابتدائى مجانى، وفى عام ١٨٨٠نجح هذا الكتاب فى إيجاد ما يربو على مليون مكان جديد فى المدارس. وفى أواخر ستينيات القرن التاسع عشر كانت أقسام كتب الصبية يؤسسها ناشرون مثل ماكميلان Macillan، وروتليدج Rout-ledge ونيلسون Nelson. على سبيل المثال، زاد عدد دوريات الأولاد زيادة سريعة : من دورية واحدة فى عام ١٨٥٥ (مجلة الولد The Boy's Own Magazine) إلى ثلاث وعشرين دورية فى عام ١٩٠٠. وسيطرت على السوق دور نشر كاسل Cassel، وبلاكى Blackie، ونيلسون Nelson مع دار جمعية المعرفة المسيحية Society SPCK for the Propagation of Christian Knowledge والجمعية الدينية التعليمية Religious (RTS) Tract Society[٣].

على الرغم من أن هذه الفترة قد تبدو فترة ثرية عند تأملها، لكننا لابد أن نتذكر أن قراءات الأطفال ظلت كما كانت فى سابق عهدها وأكثر قدما فى أسلوبها، حيث قام آرثر رانسوم (من مواليد عام ١٨٤٤) بإعداد قائمة لقراءاته وهو طفل تضمنت آندرسن، وكارول، وجريم، وإيونج، ويونج، وسكوت، وبلاكمور، وبالانتاين، وكتب

الحكايات الخيالية التى كتبها لانج، وكينجسلى، ولير، وماريات، وكتابى منزل الإجازة، والوردة والخاتم[٤]. ومع ذلك فهذه الفترة هى فترة تأسيس "الكلاسيكيات" الحية، ووراءها آخرون مثل كينجسلى وماكدونالد، اللذين حازا مكانة تراثية فى التاريخ، ووراءهما مرة أخرى كان ينمو الأدب "الشعبى" بشدة فى خط تحتى.

٢ - المطابع الشعبية :

لم تتميز تلك الحقبة بعمل كبير مثل الريح تصفر فى شجر الصفصاف The Wind in the Willows فقط، بل كانت فترة إصدار كتب مثل جاك الوثاب، رعب لندن Spring - Heeled Jack، والعفريت الهمجى The Demon Barber المقتبس عن سوينى تود Sweeney Todd (ظهرت لأول مرة فى منتصف أربعينيات القرن التاسع عشر فى سلسلة للكاتب ت. ب. بريست T. P. Prest، بعنوان خيط اللآلئ String of Pearls، كما ظهرت فى نسخة للأولاد فى ستينيات نفس القرن)، والمغناطيس Magnet، والحجر الكريم Gem، ذلك أن الحطّ من قيمة هذه المادة على نطاق واسع هو أمر يتعلق بالنمط الثقافى، لكن تأثيرها كان فائقا على أطفال الطبقات العاملة الذين صُمِّمَت من أجلهم، وأطفال الطبقة المتوسطة الذين سعدوا بها (كانت محظورة عليهم)، مما أدى إلى إصلاحات اجتماعية وتعليمية.

> **فى محاولة للتمييز بين قدرة الطبقة العاملة على القراءة واعتيادها على الأدب واللغة الأدبية التى أتيحت لها من خلال انتشار التعليم الذى يتلقونه ممن يفوقونهم اجتماعيا، كان نتيجة هذا المجهود تخصيص أدب للطفل قبل أن يتخذ مكانه بين فروع الأدب الأخرى. وسرعان ما ارتبط بالثقافة الشعبية والكتابة التى لا تلتزم بالمعايير الأدبية[٥].**

وهكذا، فإن الصحف الشعبية الرخيصة والسلاسل الهزلية التى تطورت فى هذه الفترة كانت إلى زوال. لكنه عصر بدأت فيه الاستثناءات الأرفع قيمة فى اتخاذ مكانها بين تلك الفنون المؤقتة. عبرت هذه الكتابات عن عصرها بأمانة أكثر من الأعمال التى أبدعت بتأن لتستمر[٦]. ربما مما يدعو للرثاء أن واحدا من المدافعين المخلصين عن الأدب الشعبى كان هو ذاته شخصية متناقضة، وهو ج. ك. تشسترتون G. K. Ches-terton. علق تشسترتون بأنّ وضع حد "للروايات المرعبة" باعتبارها "جاهلة من الناحية الأدبية"، أمر مساو لاتهام رواية بأنها ضعيفة من الناحية الكيميائية، بمعنى أن الحاجة البسيطة لنوع من العالم المثالى تلعب فيه الشخصيات الخيالية دورا غير مشوش هو أمر أكثر عمقا وقدما من قواعد الأدب الجيد، وعلى درجة من الأهمية... أكثر من أدب الجمهور العريض من البشر... وسيظل دائما أدب الدم والرعد"[٧]. كما كانت أسعار معظم الكتب، وهى دائما كذلك، خارج نطاق قدرات العائلات العادية، مثلا، رواية مغامرات أليس فى بلاد العجائب كانت تباع بستة شلنات أو ما يعادل ثلث متوسط دخل العامل فى أسبوع، لذلك من النادر أن يثير نجاح النصوص الرخيصة الدهشة[٨].

ومن بين الشخصيات البارزة فى الإبداع الفيكتورى الرخيص الكاتب إدوين جون بريت Edwin John Brett، صاحب أدب كتب ثمانية الصفحات "التى تستحق الشنق" (برسومها البشعة) التى ضمت عناوين مثل القرصان الأسود رولو Black Rollo, the Pirate (١٨٦٤ - ١٨٦٥). قادته ضغوط السوق "السائدة" إلى إنتاج كتاب أولاد إنجلترا Boys of England (١٨٦٦ - ١٩٠٦)، الذى حقق نجاحا كبيرا، وارتفعت مبيعاته إلى ١٥٠.٠٠٠ نسخة، وهى أول سلسلة هزلية، وكان عليها هذا التصريح :" إن حكاياتنا ومقالاتنا لا تحتوى على "مواعظ خفية"، لا تتناسب مع ذوق الأولاد، لكن النغمة الأخلاقية والصحية قد تجىء مرتبطة بأجرأ إبداع"[٩]، وقد قدم كذلك أول مجلة مطبوعة كلها بالألوان (أولاد الإمبراطورية Boys of the Empire ١٨٨٨- ١٩٠١).

وضمن المنافسين فى هذا "المجزر الأدبى" الإخوة إيميت Emmett Brothers، الذين تركوا العمل فى هذا المجال فى عام ١٨٧٥، وتتضح الطريقة التى استخدم فيها كتّابهم كل شيء من القصة المدرسية إلى الأسطورة فى حالة ديك توربين Dick Turpin:

> **بدأ مجد ديك توربين (ولد فى ١٧٠٥ وشنق فى ١٧٣٩) بالكتب التى تحتوى على قصص وأغانٍ شعبية والصحف كبيرة الحجم التى تميز بها القرن الثامن عشر. نال مساعد الجزار القصير البدين الأصلع الحرامى ولص الخيول شهرة واسعة بسبب طرقه الوحشية فى التعذيب، وصار شخصا طائشا معروفا بشواربه الكبيرة، وقاطع طريق قوى وجرئ، ونبيل الطرق، حامى الضعفاء والمقهورين(١٠).**

حاولت المؤسسات الدينية استخدام هذه السوق الضخمة لصالحها، ومنها جمعية ر. ت. س. RTS التى أصدرت مجلة الولد Boy's Own Paper (١٨٧٩) وج. ا. هوتشينسون G. A. Hutchinson أول معد للمجلة (استمر فى العمل حتى وفاته فى ١٩١٢)، اضطر للحرب مع هذه الجمعية، قبل أن يسمحوا له بنشر الروحانيات على صفحات كتبه. ذكر التقرير السنوى للجمعية لسنة ١٨٧٩ أن اللجنة برغم إدراكها الشديد لضرورة عمليات النشر التى تحل إلى درجة ما محل تلك الاتجاهات السيئة، إلا أنها ترددت... فى جعل الطابع الدينى يسيطر على نطاق واسع على تعليمها؛ إذ سيكون عليها مهاجمة الموضوع علنا(١١). ضمت الطبعة الأولى قصة مدرسية للكاتب تولبوت بينز ريد Talbot Baines Reed، وأخرى لكينجستون W. H. G. Kingston من قرد البارود إلى الأدميرال From Powder monkey to Admiral (ذلك العنوان الذى يوحى بالكثير)، وأيضا كان المزج بين الكتّاب القدامى والكتّاب الجدد نمطيا، كان العنف مقبولا فى السياق الإمبريالى. وسرعان ما اتسعت دائرة صحيفة بوب، ففى عام ١٨٨٩ كانت تطبع ما يزيد على ٢٥٠٠٠٠ نسخة أسبوعيا، وكانت

تتلقى مساندة مادية من جمعية ر. ت. س، لكنها حققت أرباحا فى ثمانينيات القرن التاسع عشر، وأصبحت دائرتها أكثر اتساعا من كل مجلات الأولاد الأخرى مجتمعة. من الصحف الأخرى التى حققت منزلة رفيعة الصحيفة المنافسة الأصدقاء **Chums** التى أصدرها كاسل **Cassel** فى عام ١٨٩٢، وصحيفة إنجلترا الصغيرة **Young England** التى أصدرها اتحاد مدارس الأحد **Sunday School Union** فى عام ١٨٨٠، لكنه كان عملا وحشيا، حتى تورط هنتى فى راية الاتحاد **Union Jack** (١٨٨٠ - ١٨٩٣) لم ينقذها[١٢]. (سايرت راية الاتحاد صحيفة بلوك **Pluck** وصحيفة معجزة النصف بنس **Halfpenny Marvel**، وهو ملمح من ملامح قصة چيمس چويس **James Joyce** المواجهة **An Encounter** فى صحيفة دبلينرز **Dubliners** (١٩١٤) . لم يكن للفتيات حظ كبير فى التسلية، ولم تصدر لهن إلا مجلة واحدة فى عام ١٨٦٦، وهى مجلة العمة چودى **Aunt Judy's Magazine**، التى كانت عتيقة الطراز تنتمى إلى حركة التقوية وهى حركة دينية نشأت فى ألمانيا فى القرن السابع عشر، وأكدت على دراسة الكتاب المقدس والخبرة الدينية الشخصية، وكانت تعدها السيدة جاتى **Gatty** (والدة چوليانا إيونج)، غير أن أول مجلة دورية ثابتة تعد خصيصا للفتيات هى مجلة كل الفتيات **Every Girl's Magazine** (١٨٧٨- ١٨٨٨)، أما صحيفة الفتاة **Girl's Own Paper** التى تأسست فى عام ١٨٧٩، فقد اتسعت شهرتها فى عام ١٨٨٤ إلى أقصى درجة يمكن لمجلة إنجليزية مصورة أن تصل إليها، وبعد أن تحولت إلى مجلة شهرية فى عام ١٩١٤، ظلت تصدر حتى عام ١٩٦٧.

تفترض الدلائل أن الفتيات الأكبر سنا كنَّ عموما يقرأن الكتب الخاصة بأمهاتهن، أما الأصغر فكن يقرأن كتب أشقائهن الصبية. لكن رينولدز **Reynolds** يلاحظ أن الفتيات دائما يقرأن أكثر، ويقرأن بتوسع أكثر من الأولاد، وأن التفرقة الجنسية ضد الفتيات داخل النظام التعليمى ساعدت على تفسير سبب انخفاض القراءات الموجهة للفتيات، وأن ذلك يرجع للنوع أكثر من الطبقة الاجتماعية[١٣]. وتبين دلائل حجم السوق أنه بين عام ١٨٠٠ وعام ١٩٠٠ ظهرت أكثر من مائة وخمسين مجلة

رفيعة المستوى مما سمح لها بالتسجيل في كتالوج المتحف البريطاني وفهرس الدوريات التي نشرت في بريطانيا(١٤).

قد لا تكون إسهامات ألفريد هارمسورث Alfred Harmswo rth في قراءة الأطفال شديدة البراءة. ففي الإصدار الأول لمجلة صديق الولد Boy's Friend (١٨٩٥ - ١٩٣١) كان هناك مقال مبتذل بشكل ما بعنوان :"رواية المغامرات المرعبة والأوغاد الذين يكتبونها". ومما يوضح هذه الصورة قوله: "إنها لا تتسلل فقط إلى بيوت الفقراء المهمشين والأميين، بل إنها تدخل أيضا إلى البيوتات الكبيرة وتتسرب إلى العائلات المتدينة وتصعق الآباء الأتقياء بقضاياها المخيفة"(١٥).

لم تكن رواية المغامرات المرعبة إذن تفسد الطبقات المتوسطة فقط، بل أيضا تضلل العمال. كما أشارت صحيفة إيدينبيرج ريفيو Edinburgh Review في عام ١٨٨٧ بأن الأمر ليس أقل من : "أن رواية المغامرات المرعبة موجودة في أى مكان وكل مكان، حيث يسيطر تماما الفقر والجوع والجريمة"، ومن المؤكد أن هناك بعدا سياسيا لاجتياحها هذا : " كشف المناقشون الجادون في اهتماماتهم بروايات المغامرات المرعبة عن أمر شديد الوضوح حقيقة، ألا وهو أن الأمية آلة قوة خطرة، فإذا كانت القراءة تهدف إلى إعداد التلاميذ للنهوض بمجتمع متميز، فإنها في الوقت نفسه تمكنت من تحقيق المستويات التي تتطلبها أيديولوجيات الكتابة الثقافية في المطبوعات الدورية(١٦). ضمن المحاولات الأخرى التي ناهضت رواية المغامرات المرعبة صحيفة الكاتب ريفيد إرسكين ج. كلارك Reved Erskine J. Clarke صندوق الثرثرة Chatterbox (صدرت في عام ١٨٦٦، وظلت تصدر حتى ١٩٤٨)، وكذلك صحيفة كلمات نافعة للصغار Good Words for the Young (١٨٦٩)، التي قدمت عملا لكينجسلي، وكان يعدها ماكدونالد في أفضل صورة لها، وهناك كذلك صحيفة شعوب صغيرة Little Folks (١٨٧١-١٩٣٣).

أي ناقد معاصر يتناول السلاسل الهزلية بنقده، مفترضا أن تلك الهزليات أسهمت في مستويات قراءة الطبقات الفقيرة، وحدّت من عالم الفانتازيا الخاص

بالأطفال، وغرست في أذهانهم الفسق وأوجدته فيهم، قد يكون أو لا يكون متعزيا بفكرة أن المجتمع الفيكتوري كان يصرح بنفس هذه الأفكار القاسية. ولسبب ما هناك حكم مسبق ضد تقليد بالون الحوار وهو الإطار المطوق للكلمات التي يفترض أنها صادرة من فم إحدى الشخصيات في قصص الأطفال المصورة بهذه الطريقة، على الرغم من أن قراءة النصوص بهذا الشكل تتطلب مهارة خاصة، وهذه النصوص تعود للوراء بداية من رولاندسون Rowlandson وچيلراي "Gillray، بل قد تعود للوراء أكثر من ذلك مع بداية مطبوعات الكليشيهات الخشبية في القرن الرابع عشر[١٧]." في القرن العشرين كان إدوارد آرديزون Edward Ardizzone واحدا من أوائل من رد اعتبار بالون الحوار في أدب "ذي قيمة"، وربما يكون ريموند بريجز Raymond Briggs هو الذي أتم هذا الصنيع. ويعتبر السويسري رودولف توبفلر Rudolphe Topffler هو الجد المباشر للسلاسل الهزلية، الذي لاقى تشجيعا لنشرها من كتّاب ليس من بينهم من هو أقل من جوته. أول سلسلة "كوميدية" منتظمة في بريطانيا هي نصف أجازة لآلي سلوير Ally Sloper's Half - Holiday (١٨٨٤-١٩٢٣)، قام بنشرها الإخوة دالزيل وكانت موجهة لمن نطلق عليهم اليوم الشباب الناضج.

في عام ١٨٩٠ بدأ ألفريد هارمسورث طباعة كليشيهات كوميدية، وهي مزيج مما يسمى اليوم خط واحد وقصاصات من المعلومات. باع العدد الأول ١١٨و٨٦٤ نسخة، ووصل هذا الرقم إلى ٣٠٠,٠٠٠ نسخة ثابتة. ظهرت الهزلية الكوميدية الأولى التي تنشر على صفحة كاملة في عام ١٨٩١. كانت هذه المجلة ورفيقتها رقاقات Chips (ظهرت في ١٨٩٠ ثم استمرت بعد ذلك) تعد جزءا من نوايا هارمسورث المعلنة لتحويل الانتباه عن "دموية روايات المغامرات المرعبة". كان ا. ا. ميلن أكثر قسوة في نقده في ذلك الصدد، كتب يقول: " إن هارمسورث قتل رواية المغامرات المرعبة بعملية بسيطة عندما أنتج ما هو أسوأ منها وأكثر رعبا[١٨]". لكن بعض شخصياتها طال عمرها بشكل تحسد عليه، منها شخصيتا ويري ويلي Weary Willy وتيرد تيم Tired Tim اللتان استمرتا حتى عام ١٩٥٢.

كانت هناك أيضا الواردات الأمريكية، منها ما هو ذو قيمة أدبية وما لم يكن ذا قيمة كبيرة. أما الأكثر شهرة بين المجلات الأمريكية فهي مجلة القديس نيكولاس St. Nicholas (١٨٧٣-١٩٣٩)، التي كانت تعدها ماري مابس دودج Mary Mapes Dodge، مؤلفة هانز برينكر، أو سمكات الورنك الفضية Hans Brinker, or, The Silver Skates، (١٨٦٥)، ونشرت مجلة القديس نيكولاس كتابات لستيفنسون وكيبلنج. كان للولايات المتحدة الأمريكية تراث مشابه لروايات المغامرات المرعبة البريطانية في رواياتها الرخيصة " Dime Novels (التي كانت تباع بعشرة سنتات وهي روايات مثيرة عديمة القيمة الأدبية) ربما تكون أكثرها شهرة رواية ديك رث الملابس Jr's Ragged Dick للكاتب هوراشيو ألجر الابن Horatio Alger (١٨٦٨). كان المقاولون البريطانيون يستوردون المواد الأمريكية ويعيدون إعدادها بطرق شتى، فشخصية راعي البقر تعد بالفعل أسطورة خلقتها تلك المجلات، وكان شخصية محبوبة بشكل خاص. ثمة شخصية بشرية أخرى، ظهرت في نهاية تلك الفترة هي شخصية طرازان مقلد القردة Tarzan of the Apes (١٩١٤). للكاتب إدجار رايس باروز Edgar Rice Burroughs الذي ظلت منزلته (بين الكبار والصغار) ملتبسة حتى بعد ثمانين عاما.

ثم هناك السلاسل الهزلية التي لم تكن معروفة في الولايات المتحدة الأمريكية كنمط معد خصيصا للأطفال؛ لأنها كانت تصمم للصحف اليومية وتوجه للكبار والصغار على حد سواء. وعادة كانت بالونات الحوار تضاف للنصوص المطبوعة، وهو أسلوب ظل باقيا حتى بعد الحرب العالمية الثانية، ثم عاد للظهور في سلسلة روبرت Rupert، وبدأت بالونات الحوار تنتشر بشكل واسع في عام ١٩٠١، في بريطانيا، حيث كانت الهزلية الحقيقية الأولى للمجموعات الأصغر سنا هي سلسلة رينبو Rainbow (١٩١٤). أما في الولايات المتحدة الأمريكية، فقد بدأت أقدم سلسلة هزلية في مجال الرسوم المتحركة في عام ١٨٩٦ . كما يعلق پيري Perry وأولدريدج Aldridge:

توجد فى بريطانيا هوة شاسعة بين السلاسل الهزلية الخاصة بالأطفال وتلك الموجهة للكبار. كما أن غياب الهزليات ذات الأسلوب البريطانى فى أمريكا منح السلاسل هناك عالمية أكبر فى عملية القراءة. الآباء الأمريكيون - عموما - أكثر تآلفا مع موضوعات القراءة الخاصة بأطفالهم أكثر من الآباء البريطانيين، والهزليات البريطانية فى وضع غير مواتٍ، وينقصها الباعث للتطور، ويمكن لجمهور أعرض مؤسَّس على السن والفهم أن يوفره لها(١٩).

هذه النتيجة شبيهة بتلك التى وصلت إليها باربارا وول **Barbara Wall** حين بخست قدر السلاسل الهزلية قائلة: كلما كان النص أقل شبها بما يمكن تقديمه للأطفال لاقى قبولا أكثر. ومما يثير الدهشة إلى حد ما أنَ الأمر يخلو من التقدير؛ لأن السلاسل الهزلية المقدمة للأطفال قد تختلف تماما عن تلك المقدمة للكبار.

٣ - الكُتّاب الشعبيون :

لم يتكون العصر الذهبى من الكتب "العظيمة" فحسب، بل ضم كذلك كتّابا شعبيين استثنائيين عاشوا فى الظل، وكتّابا وضعهم تاريخهم الأدبى الاعتباطى فى الصف الثانى.

لو وضعنا فى اعتبارنا مدى الفائدة التى يحصل عليها الأطفال المعاصرون من النصوص الأدبية، فالحقيقة المؤكدة أنه لن ينجو من العاصفة أى كاتب ممن كتبوا الشعر للأطفال. وقصيدة سوق العفاريت **Goblin Market** للكاتبة كريستينا روزيتى **Christina Rossetti** التى لا تزال منتشرة، وهى قصيدة خارجة عن القياس، لا تعبر إلا عن انغماس فى الشهوات التى قد يغفرها أى ملاحظ متسامح؛ اعتقادا منه أنها تم تحويرها. ويقول عنها دارتون : إنها القصيدة الأكثر سحرا وحيوية فى كل الأشعار التى

قدمت للأطفال[٢٠]، مما يدل على الكثير من شخصيته. أما روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson في كتابه حديقة الأطفال الشعرية A Child's Garden of Verses (١٨٥٥)، على الرغم من وجهة نظره الشخصية (التى أبلغها لإدموند جوسى Edmund Gosse) حين قال : " لقد نشرت الآن فى مائة وواحد صفحة صغيرة، الدليل الكامل على عجز السيد ر. ل. ستيفنسون عن كتابة الشعر"[٢١]:

أرسى المبادئ الأساسية لشعر الأطفال بقدرته على استخدام تعبيرات واضحة، ومباشرة، واستخدامه للحوار العادى... على أى حال، لقد أرسى تقليدا خاصا بشعر الأطفال – مثبتا أنماط الشكل والمضمون والنغمة لسنين قادمة – لدرجة حتَّمت ابتعاد الكثير من الأطفال بقدر ما جذبتهم إليه، ومن المؤكد أن ذلك حولها تماما عن التيار السائد فى شعر الكبار[٢٢].

لقد حدد أسلوبه الشعرى وموضوعاته كشعر خاص بفترة بعينها – مثلما حدث إلى حد كبير مع أشعار ا. ا. ميلن، وعلى الرغم من ذلك دخل بعضها حيز اللغة :

العالم ملىء جدا

بعدد من الأشياء،

أنا واثق أننا جميعا

ينبغى أن نسعد بها كالملوك.

ربما يكون الجنس الأدبى الأكثر أهمية فى مجال الإبداع ولا يزال، هو رواية "بناء الإمبراطورية" " Empire - building'novel، التى بدأها ج. ا. هنتى و و. هـ. كينجستون، ثم تبعتهما كتابات الولد الذكورى " manly boy بسوقها التجارى الضخم الذى لم تكن موضوعات المسيحية وحقوق الإمبراطورية (وحق سلب الإمبراطورية) ليست أكثر أو أقل من موضوعات مشتركة معها فى حدودها.

كان هنتى إمبرياليا بكل معنى الكلمة. ففى مقدمته لكتاب من القديس چورچ إلى إنجلترا St. George for England (١٨٨٥) كتب يقول : "إن شجاعة أسلافنا خلقت أعظم إمبراطورية فى العالم حول جزيرة هى فى حد ذاتها صغيرة وغير مهمة، إذا ضاعت هذه الإمبراطورية سيكون السبب هو جبن الأحفاد[٢٣]." قدم هنتى ما يربو على مائة عنوان، أغلبها أعمال تاريخية، وأكبر دليل على شعبيته أنه بعد اثنى عشر عاما من نفاد حقوق نشر كتبه فى عام ١٩٥٢، أعيد طبع أربعين منها. كان يكتب بسرعة، ومع ذلك قدم بعض القراءات الأساسية، كما كتب فى عام ١٩٠٢ فى كتابه كيف تُكتب كتب الأولاد How Boys'Books are Written:

> **حين اضطلعت بكتابة الجزء التاريخى المحض كان هناك ثلاثة أو أربعة كتب تاريخية مفتوحة أمامى؛ لأننى صممت بشكل خاص أن كل ما سأكتبه من التاريخ لن يستطيع أى شخص دحضه إطلاقا. كنت أملى كل كلمة، بتلك الطريقة التى اعتقدت أنكم ستحصلون بها على أفضل جمل وأكثر فائدة، كنت أدخن طول الوقت. تم إنجاز عملى بسرعة فائقة. أكثر من مرة أتممت كتابا من مائة وأربعين ألف كلمة فى عشرين يوما[٢٤].**

استطاع هنتى بهذه الطريقة تقديم حوالى أربع روايات من ١٠٠,٠٠٠، أو ١٥٠,٠٠٠ كلمة كل عام، وكان مكسبه منها قليلا لا يتجاوز المائة جنيه عن الرواية الواحدة. من الواضح أنه لم يكن من الصعب إرضاؤه كفنان، لكنه على الأقل فى بداياته، كتب مقالا عن حرية الفكر، فى مقدمته لكتاب البواقون الصغار The Young Buglers (١٨٨٠)، وهو كتابه الثالث، كتب يقول :

> **أتذكر، أننى حين كنت صبيا، كنت أعتبر أية محاولة لمزج التعليمات بالمتعة دواءا بغيضا يتم خلط مسحوقه بالمربّى، لكنى أعتقد أن هذا الشعور نتج من حقيقة أن كتب تلك الأيام كانت تحتوى على قدر قليل جدا من المتعة، وكم كبير جدا من التعليمات. لقد جاهدت لأتجنب هذا[٢٥].**

إذا كان الموضوع الذى قدمه هنتى قد صار عتيقا، فإن تلك الفترة قدمت كتابا أصبح اسم بطله أيقونة ثقافية، وربما يكون آخر الحكايات الأخلاقية، وآخر سرد عظيم صيغ بضمير المتكلم على نمط استمع إلى أسلوب حياتى(٢٦)، وهو كتاب أنّا سويل Anna Sewell الجميلة السوداء، عرسانها وأصدقاؤها: سيرة ذاتية لفرس، مترجمة عن الأصل الخيولى Black Beauty, his Grooms and Companions : The Autobiography of a Horse, Translated from the Original Equine, (١٨٧٧). على الرغم من احتمال وجود تفاهة فى الأسلوب، يبقى هذا سردا قويا فى صيغة المتكلم، وقد استطاعت سويل الإحاطة بذكاء شديد بمشكلة الكائن الحيوانى فى صورة بشرية بذكاء شديد. وعلى سبيل المثال:

> **قال ذات يوم : "أيتها الجميلة البائسة، يا فرستى الطيبة لقد أنقذت حياة سيدتك، أيتها الجميلة! نعم أنت أنقذت حياتها". سعدت جدا بسماع ذلك؛ لأن الطبيب قال : إننا لو تأخرنا أكثر من ذلك قليلا، كان يمكن أن يفوت الأوان. أخبر جون سيدى أنه لم ير فى حياته إطلاقا فرسا ترمح بهذه السرعة الشديدة، يبدو كما لو أن الفرس تفهم الأمر بوضوح. بالطبع كنت أفهم ذلك رغم أن جون كان يعتقد أننى لم أفهم، على الأقل كنت أعرف أنه لابد من ذهابى أنا وجون بأقصى سرعة، وهذا من أجل السيدة(٢٧).**

ربما يكون كتاب ديكنز قصة إجازة A Holiday Romance (نشرت لأول مرة فى الولايات المتحدة الأمريكية فى مجلة الصغار Young folk، وفى بريطانيا فى مجلة طول السنة All the year round فى عام ١٨٦٨) هو أقرب ما كتبه للأطفال، حيث إن كتاب ترنيمة الكريسماس A Christmas Carol (١٨٤٣) يعتبر تقريبا كتابا للكبار بكل معنى الكلمة. فى قصة إجازة استغل ديكنز سرعة بديهته، وقدرته على المبالغة، وهو ما جعل كتاباته الشعبية تعيش على هامش أدب الطفل، تماما مثلما ظلت على هامش أدب

الكبار ذى القيمة. وواحدة من القصص الأربع، عظام السمكة السحرية The Magic Fishbone، مثلا، بها افتتاحية بارعة تقول : " كان الملك يؤدى مهام وظيفته الخاصة، تحت الحكومة... ، وكانت البطلة أليسيا تعتنى بثمانية عشر طفلا، وعندما يجرح أحد الأمراء نفسه تضع يده المجروحة فى إناء به ماء مثلج، بينما يحملق السبعة عشر أمير بعيونهم الأربع والثلاثين فيها، وهى تحمل على يديها ثلاث عيون وعظام السمكة السحرية وهى تتخذ موقفا مقبولا، لكن ربما ليس بنفس الطريقة التى يقيِّم بها البيوريتانيون المعاصرون الأمور، وهكذا "أخذتها من يد الأميرة أليسيا، وطارت بسرعة إلى حلق الكلب البولدوج الصغير المخيف الذى نهشها عند الباب التالى، فخنقته ولفظ أنفاسه الأخيرة وهو يتشنج ".

استمرت قصة الحورية موبسا Mopsa the Fairy (١٨٦٩) للكاتبة چين إنچيلو Jean Ingelow، ولو حتى فقط فى الكلاسيكيات المنسية التى لا تقرأ. أما كارپنتر Carpenter وبريتشارد Pritchard فكان لديهما إيمان أنها "واحدة من أكثر كتب الأطفال الناجحة التى كتبت متأثرة بمغامرات أليس فى بلاد العجائب"(٢٨)، لكن هذه الخرافة الرقيقة يمكننا أن ننظر إليها باعتبارها جزءا أصيلا من التراث المتنامى للحكايات الخرافية، وجزءا من الحرية الجديدة فى الفانتازيا. سارت القصة على خطى الحكاية الأخلاقية، وأرهصت بكتابات أندرو لانج Andrew Lang وچوزيف چاكوبز Joseph Jacobs (حكايات خرافية إنجليزية English Fairy Tales) فى (١٨٩٠). وهناك شئ آخر أكثر شبها بأليس هو قصة ج. إ. فارو G. E. Farrow وولى باج The Wallypug of Why (١٨٩٥) والأجزاء الستة التى تلتها.

بلغت الحكايات الخرافية أوج مجدها مع الاثنى عشر أنثولوجيا التى قام بجمعها أندرو لانج، بداية من كتاب الحوريات الأزرق The Blue Fairy Book (١٨٨٩) ، الذى تهرب فيه إلى حد كبير من القيود التى أرساها تولكين فى كثير من الكتب فى ذلك العصر :

صحيح أن عصر عاطفية الطفولة أنتج بعض الكتب المبهجة (خاصة الكتب الساحرة، حتى لو كانت للكبار) من نوع الحكايات الخرافية أو القريبة منها، لكنه أنتج كذلك قصصا مروعة فى خط مواز تحت الخط الرئيسى، كُتبت أو أعدت لما كان مقياسا أو اعتبر مقياسا لعقول الأطفال واحتياجاتهم. أما فقد تم تلطيف القصص القديمة أو تهذيبها أخلاقيا، بدلا من الإبقاء عليها كما هى، وكان التقليد غالبا سانجا... أو يقلل من قيمة الأصل، أو (الأكثر تطرفا من كل ذلك) يثير الضحكات المختلسة(٢٩).

لا شك أنه منذ البداية، وقوة وفجاجة الحكاية الشعبية والحكاية الخرافية، تمثل تركيبة من الثورة الاجتماعية والفانتازيا الجنسية، كانت أمرا مقبولا للطفولة بقدر اقتراب الطفولة من حالة الإنسانية المحبطة، وفى القرن التاسع عشر كان تقريب الحكاية من أذهان العامة أمرا ضروريا.

تعتبر مجموعة الأمير السعيد **The Happy Prince** للكاتب أوسكار وايلد **Oscar Wild** فاصلا مشوقا ومتنوعا من الحكاية الخرافية الأخلاقية. فهى حكايات أكثر غموضا ورزانة، وإن كان هذا لا يقلل من قيمتها الأدبية أو توهجها:

وهكذا ضغط العندليب على الشوكة أكثر، فاخترقت قلبه، وانطلقت منه صرخة شديدة. كان الألم مريرا مريرا، واشتد حزن غنوته أكثر وأكثر، لأنه كان يغنى عن الحب الذى يكتمل بالموت، يغنى عن الحب الذى لا يموت فى مقبرة.

يوضح تعليق مايكل ماك ليموار **Micheal Mac Liammoir** كيف حرص النقاد على التزامهم ألا يصوروا الطفولة بصورة رومانتيكية : " هل هذه القصص موجهة للأطفال حقا ؟ من وجهة نظرى أعتقد أنها كتبت للجميع سواء هم أطفال

الآن، أو كانوا أطفالا، بكل معنى الكلمة، ولن لديهم ما يكفى من الحظ أو الذكاء للاحتفاظ بشيء يعتبر فى الطفولة ذاتها حظا وذكاء وخلودا"[٣٠].

هناك كتّاب عرفوا بشكل أساسى بكتاب واحد، أو نسيت أسماؤهم بينما خلّدت إبداعاتهم، منهم چون ميد فوكنر John Meade Falkner، وفلورنس ك. أوپتون Flor-ence K. Upton، وهيلين بانرمان Helen Bannerman . ذاع صيت ميد فوكنر بين الكتّاب؛ لأنه ترك مخطوط كتابه الأخير فى عربة قطار، ونتذكره كذلك بالروايتين اللتين كتبهما للكبار وهما ستراديفوريس التائه The Lost Stradivarius (١٨٩٥) والمعطف السديمى The Nebuly Coat (١٩٠٣) ، لكن تحفته الأدبية هى كتاب تم إعداده بعد عام ١٩٢٤ كنص مدرسى، وحقق مبيعات رائجة متواصلة فى طبعات تعليمية فى الخمسين سنة التالية. وهو كتاب غياب القمر Moonfleet (١٨٩٨) وهى حكاية تقع بشكل ما بين روايتى لورنا دون Lorna Doone (١٨٦٥)، وجزيرة الكنز، وبين مهربى كيپلنج فى عفريت تل بوك puck of Pook's Hill . وفى سبيله لخلق وتأكيد الصورة الأدبية التى تلازمه عن الريف الغربى، قدم فوكنر "رواية مثيرة"، لكنها كما قال بريان أولدرسون Brian Alderson : " ذلك النثر الرائع، الملائم لوصف الحدث العنيف ودعابات المزاح الخشن، يتجاوب مع إغراءات الأفكار المهيمنة المتكررة... وهذا غريب على التفاؤل الذى تطرحه قصة المغامرات التقليدية[٣١].

أحد إبداعات أدب الطفل الأكثر إثارة للجدل، هى شخصية جوليووج Golliwogg (دمية سوداء بشعة ذات شعر كثيف منتصب)، وظهرت لأول مرة كشخصية ودية فى قصة مغامرات دميتين هولنديتين وجوليووج - The Adventures of Two Dutch Dolls and a Golliwogg (١٨٩٥) قامت بعمل رسومها فلورنس أوپتون Florence Upton (مؤلفة النص هى والدتها بيرثا Bertha) . حظيت الدمية بشعبية كبيرة، وفى عام ١٩٠٩ كانت هناك خمسة كتب أخرى عن جوليووج. ومما يدعو للسخرية أن دمية جوليووج الأصلية بقيت فى صندوق زجاجى فى لعبة الداما، لكن لا يبدو أنه كان يمكن لها البقاء فى مجتمع متعدد الأعراق[٣٢]، لكنها على أى حال اتخذت مظاهر مختلفة،

كما فى ها هى چولى قادمة Here Comes Golly (١٩٧٩) لبراندريث Brandreth، بينما فى عام ١٩٤٩ نشرت إينيد بلايتون قصة الدمية السوداء الصغيرة The Little Black Doll التى تكافئ فيها الدمية (سامبو، وليس شخصا آخر) على الأعمال الطيبة التى تقوم بها فيزيل المطر السحرى لونها الأسود. وقد أعيد نشر هذه القصة فى عام ١٩٧٦، وهى مثال بارز لعمل لا يتسم بالحساسية الشديدة٣٣.

شخصية أخرى كتبت على نفس الدرب من العاطفية الرافضة للتمييز العنصرى المرتبطة بنهاية القرن العشرين، هى شخصية بطل هيلين بانرمان Helen Bannerman، فى قصة سامبو الصغير الأسود The Story of Little Black Sambo (١٨٩٩)، وهذا الكتاب حقق شهرة عالمية، ويعتبر من نواح عديدة كتابًا بريئا وساحرا وغامضا (إنه محور قصة ج. د. سالينجر J. D. Salinger يوم مثالى لصيد سمك الموز A Perfect Day for Bananafish)، ومع ذلك قد يتهم هذا الكتاب بأنه مبتذل واستعمارى وعنصرى. إن كتب هيلين بانرمان الأخيرة فقط، هى التى جلبت لها بعض الأموال، منها بعض العناوين مثل مينجو الصغيرة السوداء Little Black Mingo (١٩٠١) وكواشا الصغيرة السوداء Little Black Quasha (١٩٠٨) وذلك لأن حقوق نشر سامبو الأسود الصغير اشتراها الناشر جرانت ريتشاردز Grant Richards مقابل خمسة جنيهات (كان هذا قبل ثلاث سنوات من حصول آرثر رانسوم على أول عمل له بوصفه ساعيا فى تلك الشركة). يحكى إيريك كوايل Eric Quayle هذه القصة غير المحورة:

> **على الرغم من النجاح المتواصل لهذا الكتاب فى الثلاثين سنة التالية، رفض جرانت ريتشاردز منح المؤلفة بنسا واحدا من حقوق النشر... وأعلن أن حقوق النشر ملك له، مما أفقد السيدة بانرمان التحكم فى ظهور الكتاب فى الولايات المتحدة الأمريكية، فحوّل الرسّامون الأمريكيون شخصيات العائلة الملونة الودودة**

فى شكلها الأصلى إلى شخصيات مبتذلة وصوّروا سامبو على البطاقات البريدية كشخصية زنجية هزيلة أو شخص أحمق مستزنج[٢٤].

(سيناقش موضوع تطبيق شراء حقوق النشر برمته فى الفصل الخامس).

طرح موضوع قصة سامبو الأسود الصغير قضية العنصرية وغيرها من أشكال التحيز فى كتب الأطفال بشكل عام. بقدر ما تورط فى الأمر كتّاب آخرون (منهم شكسبير Shakespear)، إلا أن بعضنا قد يتأمل مواقفهم المنحرفة بهدوء، لكننا نفترض أن الأطفال أكثر تأثرا ولا يستطيعون إحداث توازن فى سياق الكتاب. أثر هذا الموقف - كما سنرى - فى سمعة كتّاب مثل هيو لوفتنج، والأكثر معاصرة من ذلك وفقا للتسلسل الزمنى كتاب الأرنب برير Brer Rabbit للكاتب جويل كوندلر هاريس Joel Chandler Harris . قام هاريس - وهو يعمل صحفيا - بجمع أشهر كتاب عالمى عن قصص العبيد : العم ريموس: أغنياته وأقواله المأثورة Uncle Remus : his Songs and Sayings (طبعة الولايات المتحدة الأمريكية ١٨٨٠، والمملكة المتحدة ١٨٨١)، ذلك الكتاب الذى أثر كثيرا على كيپلنج وجراهام وپوتر (خاصة فى حكاية السيد تود The Tale of Mr Tod)[٢٥].

ربما يكمن بعض نجاح هذه الكتب فى حقيقة حملها لصدى رنين الحكايات الشعبية، والاحتفاظ فى نفس الوقت بحكى أكثر خصوصية : فنحن نراقب قصة تحكى (كما فى مجموعة ناجحة أخرى من الفترة نفسها، وهى مجموعة حكايات العجوز پيتر الروسية Old Peter's Russian Tales (١٩١٦) لآرثر رانسوم). ربما يكون الأمر هكذا، لكن مور Moore وماك كان McCann أشارا فى مقال بعنوان محاكاة العم ريموس The Uncle Remus Travesty إلى:"إن العم ريموس فى أفضل أحوالها إبداع متناقض." كانت قضيتهما تتلخص فى أن تلك المجموعة القصصية تميل إلى الحط من شأن الثقافة المأخوذة عنها، حيث إنها تحمل عبئا كبيرا من مناصرة رفض السود،

وأن ذلك يؤدى إلى تحطيم تراث الحكى. ويكمن وراء نجاحها لدى الأطفال سوء فهم من عالم الكبار الذين ليست لديهم مقدرة نقدية على انتقاء ما هو مناسب للأطفال(٣٦).

كتاب أمريكى معروف آخر من تلك الفترة، هو كتاب ساحر أوز العجيب The Wonderful Wizard of Oz (١٩٠٠) للكاتب ل. فرانك بوم L. Frank Baum، الذى على الرغم من نجاحه (أو ربما بسبب ذلك)، ظل حتى وقت قريب يلاقى تجاهلا من المؤسسة الأدبية. (لم تظهر قصة أوز فى قوائم التراث المعترف به لدى جمعية أدب الطفل)، وعن سبب هذا التجاهل يقول پيرى نودلمان :

> **إن العالم العجيب الذى يصوره بوم يفتقر لوجود قانون أو مبدأ سائد عدا التنوع... يكاد بوم يكون صاحب أكبر أسلوب مشوق، فى الواقع يميل نثره نحو الروتينية، بدرجة كبيرة تجعل نكهة عمله المميزة هى التوتر الكامن بين التكشفات المفاجئة وتصويرها المباشر المتمهل... لكن بوم نادرا ما قدم أية رسائل البتة(٣٧).**

كتب بوم فى "مقدمته" أن ذلك الكتاب "يطمح إلى أن يكون حكاية خرافية بأسلوب معاصر، يستبقى كل ما هو مثير للعجب والمتعة ويتخلص من الحزن والكوابيس"، وقد حقق الكتاب نجاحا كبيرا، باثنى عشر جزءا على نفس المنوال كتبها بوم بالإضافة لما كتبه غيره من الكتَّاب على غرارها. كما مثَّل جزءا من الثقافة الأمريكية قبل ظهور فيلم م ج م MGM فى عام (١٩٣٩). اعتبره باحثو الثقافة الشعبية والأدبية المعاصرون نصا شديد الإيحاء بمقاييس الثقافة الأمريكية والحكاية الخرافية فى عالم يؤمن بمذهب المنفعة.

ولاعتبارات عديدة، يعتبر العصر الذهبى عصر الكاتبات، فى كل من أمريكا وبريطانيا. ترى وول Wall أن الصوت السردى لدى المرأة كان يختلف تماما عنه لدى الرجل. فالرجال يخاطبون غيرهم من الرجال، وكثيرا جدا ما كان هناك جمهور ثنائى

أو مزدوج، فى حين أن "معظم" الكاتبات يبدون مسترخيات وواثقات من أنفسهن وهن يقمن بالدور العائلى فى مخاطبة الأطفال بحميمية، ولديهن الخبرة الكبيرة التى لا تجعلهن فى حاجة للتحول من جمهور الأطفال لمخاطبة جمهور الكبار داخل سياق قصة(٣٨).

استمر تراث شارلوت يونج Charlotte Yonge والأخلاقيين فى إنجلترا على يد كاتبات مثل السيدة إيونج والسيدة موليسورث. حظيت چوليانا هوراشيا إيونج Juliana Horatia Ewing على شهرة واسعة بسبب كتاب فتيات الكشافة وحكايات أخرى The Brownies and Other Tales (١٨٧٠) مما حدا ببادين بويل Baden Powell بعد ثمانية وأربعين عاما أن يطلق اسمها على الفرع الأصغر من حركة مرشد الفتاة Girl Guide. وكذلك أثرت على نيسبيت وكيپلنج، وبغض النظر عن أن بعض كتبها مثل المغرور Jackanapes (١٨٨٣) لا يزال منتشرا حتى الآن، رغم معارضة الفيكتوريين التقليديين من الماديين والأخلاقيين لأسلوبها الناضج.

ابتعدت مارى لويزا موليسورث Mary Louisa Molesworth فى طريقها إلى درجة أفضل. كما نوهت چيليان أڤيرى Gillian Avery، " أنها ربطت بين القصة العائلية لمنتصف العصر الڤيكتورى والأسلوب الجديد. وقدمت كتبا مفهومة للطفل الصغير، كان بمقدورها أن تكتب كتابة عاطفية للأولاد الصغار العاطفيين والحالمين وتستطيع كذلك تصويب أخطائهم بحدة (خاصة إذا كن فتيات)(٣٩). مثلا، قصة ساعة الوقواق Cuckoo Clock (١٨٧٧) التى لا يزال يعاد طبعها، والوقواق قصة حافلة بالذكريات عن شخصيات الكبار الأخرى الموجودة فى كتب الأطفال فى تلك الفترة، بداية من قطة تشيشاير Cheshire Cat والملكة الحمراء Red Queen حتى ساميد Psammead.

أعاد طائر الوقواق قوله : "عليك أن تتعلمى الكثير يا كريسدا".

قالت كريسدا : "أتمنى ألا تكرر ذلك كثيرا. كنت أعتقد أنك ستلعب معى".

قال الوقواق : "هناك شيء ما فى ذلك، هناك شيء ما فى ذلك.

أحب أن أكلمك عنه. لكننا سنتحدث باسترخاء أكثر لو أتيت هنا وجلست بجوارى ،...".

صاحت كريسدا : "أجلس جوارك بأعلى! كيف أستطيع ذلك، أيها الوقواق؟ أنا كبيرة، كبيرة جدا".

أعاد طائر الوقواق قولها : "كبيرة ! ماذا تقصدين بكبيرة؟ الأمر كله خيال. ألا تعرفين أنه لو كان العالم وكل شيء فيه، بما فى ذلك أنت بالطبع، كان أصغر بما يكفى للدخول فى شجرة الجوز، ما كنت ستجدين أى فارق؟

قالت كريسدا : "حقا ؟ ألن أجد فرقا؟

ثم أكملت وهى تشعر بالحيرة أكثر: "لكن ، لن أحسب نفسى فى ذلك يا وقواق، أليس كذلك؟"

قال بسرعة : "كلام فارغ، هناك الكثير الذى ينبغى عليك أن تتعلميه، وأحد هذه الأشياء، ألا تجادلى"[٤٠].

كذلك اعتبرت السيدة موليسورث، من وجهة نظر المعادين لها نقديا، أنها مسهمة فيما عرف "بالتراث المتلعثم"، الذى يرى الطفل الصغير "ذكيا" (لاستخدامه أى كلمة معبرة). أحد أوائل من تأثروا بها چون هابرتون John Habberton فى قصة أطفال هيلين Helen's Babies، وكانت آخر ضحايا هذا التأثير قصة العم هارى Uncle Harry (١٨٧٦)، كما اتبع لويس كارول هذا الأسلوب فى حوار برونو فى قصة سيلفى وبرونو Sylvie and Bruno . وهى وجهة نظر مهذبة، إلى حد ما، عن الطفل ظلت قائمة على نطاق كبير فى عشرينيات القرن العشرين: هناك أيضا أ.أ. ميلن الذى بدا تأثره بهذا الأسلوب فى قصة الخرامة Punch (أما آن ثوايت فقد قدمت مثالا لذلك فى قصة المستقبل المشرق لوينى پو The Brilliant Career of Winnie -the Pooh)[٤١].

جمع التراث الأمريكى بين المحلية الدينية المتسمة بقوة الشخصية وبين حرية الحركة التى جعلت الكتب على الأقل شعبية - إن لم يكن أكثر من ذلك - ومحبوبة من

القارئات البريطانيات الحانقات مثلما كانت محبوبة أيضا من نظيراتهن الأمريكيات. بشكل ما تعتبر نساء صغيرات Little Women للكاتبة لويزا ماى ألكوت Louisa May Alcott (١٨٦٨) ، قصة ثورية من بعض النواحى فى عرضها للصدام بين جو العنيد المفعم بالطاقة والمقاييس الاجتماعية المعاصرة. قدمت ألكوت فى نقائص الشقيقات ما لم يسبق لكاتب أن جرؤ على تقديمه فى شخصيات إبداعية مقدمة للطفل (مثل الأنانية والجشع والغضب والغرور والخجل)[٤٢]. فى هذا الكتاب والأجزاء التى سارت على غراره مثل زوجات طيبات Good Wives (١٨٦٩) ورجال صغار Little men (١٨٧١)، وأولاد جو Jo's Boys (١٨٨٦)، كشفت ألكوت دور المرأة، بشكل متناقض فى بعض الأحيان، لكنها عموما تجنبت النغمة البكائية المستوطنة فى ذلك الجنس الأدبى.

كانت الكتب فى ذلك الوقت تتسم بالبكائية الشديدة، لكن الكتاب الذى ظل بعيدا كل البعد عن النسيان حتى الآن على الرغم من حبكته التقليدية هو كتاب ما فعلته كاتى What Katy Did لسوزان كوليدچ Susan Coolidge (١٨٧٢) كما علقت برندا نيال Brenda Niall بسخرية شديدة : " لابد لأضرار النخاع الشوكى أن تصطف بقرب السل الرئوى كواحدة من مخاطر الحياة الإبداعية للقرن التاسع عشر"[٤٣]. ومن المحتمل أن تكون قصة پوليانا هى أكثر تلك الكتب تماسكا، لأنه كلما كان القراء أكبر سنا زاد الإطناب، مثل رواية ربيكا القادمة من مزرعة الغدير المشمس Rebecca of Sunnybrook Farm (١٩٠٢) للكاتبة كاتى دوجلاس ويجين Kate Douglas Wiggin وهى مازالت مقروءة، وقصة آنى القادمة من الجملونات الخضر Anne of Green Gables (١٩٠٨) للكاتبة الكندية ل. م. مونتجمرى L. M. Montgomery، والأجزاء الأخرى التى صدرت على غرارها والتى تحظى أيضا بشعبية. قدم الكُتّاب الأمريكيون كذلك عناصر خلوية خشنة: منها قصة البقع Freckles للكاتبة چينى ستراتون بورتر Gene Stratton - Porter(١٩٠٤) وقصة فتاة عربات الذخيرة المفقودة A Girl of the Limberlost (١٩٠٩) وبنفس المقاييس تحتوى هذه الكتب على المثالية والعاطفية ومتعة الحياة الخلوية.

ربما لا يثير الدهشة أنه فى أستراليا كانت هناك كتب موازية، فهناك الأستراليون السبعة الصغار Seven Little Australians (١٨٩٤) للكاتبة إيثيل تيرنر Ethel Turner، وهى تفتقر للنهاية المستقرة بشكل غريب، مما أرغم الراوية على التوقف عن الكتابة لأنها شعرت بالأسى الشديد لدى موت جودى بطريقة بطولية، عندما اصطدمت بشجرة. وكما أشارت بريندا نيال إلى "إن قصة الأستراليون السبعة الصغار تعود للوراء محاكية نساء صغيرات، ثم تضيف لها بعض التطور وتجعلها أكثر واقعية فى مراقبتها للأطفال وجعلها أقل أخلاقية مقارنة بغيرها"(٤٤). وحتى شخصية نورا لينتون فى سلسلة بيلابونج Billabong للكاتبة مارى جرانت بروس Mary Grant Bruce (١٩١٠-١٩٤٢) تعتبر شخصية أقل تقيدا.

من الصعب تجاهل بدايات القصة المدرسية الخاصة بالبنات (بغض النظر عن سارة فيلدنج) التى كتبتها كاتبات مثل إيڤلين إيڤريت جرين Evelyn Everett - Green و ل. ت. ميد L. T. Meade. لقد اكتشفت ل. ت. ميد على مدى ثلاثمائة كتاب الكثير من الأجناس الأدبية، لكن "القصص المدرسية للبنات هى التى عثرت فيها على نماذج القصة ومناظرها الأكثر ملائمة لرومانسيتها العاطفية"(٤٥). تعتبر أنچيلا برازيل Angela Brazil واحدة من أكثر كاتبات قصص البنات تأثيرا فى فترة سنوات الحرب، وقد بدأت سلاسلها الطويلة من الكتب المدرسية بقصة أقدار فيليپا The Fortunes of Philippa فى (١٩٠٦)، وواصلت النشر أثناء الحرب العالمية الأولى.

وهكذا نجد أن هناك مجموعة ثرية من الكتّاب الذين برهنوا على تغير تدريجى فى الموقف تجاه الطفولة وكتب الأطفال، واثنان منهما وضعا علامات لهذا التغير هما چورج ماكدونالد George Macdonald وتشارلز كينجسلى Charles Kingsley. وأثر ماكدونالد بحكاياته الرمزية على كتابات السيدة موليسورث وبيرنت وتولكين ولويس وسينداك. وتبرز من هذه الحكايات قصة الأميرة والغول – The Princess and the Gob lin (١٨٧١) كيردى والأميرة The Princess and Curdie (١٨٧٧) ، و يعد سينداك واحدا من قليلين نجحوا فى إبداع القصص الخرافية. وقد ربط چاك زيپس

Jack Zipes بينه وبين وايلد وبوم كمبدعين مدمرين[٤٦]. من المؤكد أن كتبهم كانت رمزية جدا، وبها الكثير من الأمور الجادة لتقولها عن الإيمان بالأخروية والتصوف والنماء، وكما كتب ماكدونالد : إن الأطفال "يعثرون على ما هم قادرون على العثور عليه وأكثر من ذلك سيكون شطحا"[٤٧]. وقد انتشرت بيوريتانيته من خلال نموذج الحكاية الخرافية، ومن خلال روحه المرحة. عمل لفترة معدا لصحيفة كلمات نافعة للشباب Good Words for the Young، أما حكايته الطريفة الأميرة اللطيفة The Light Prin cess (المخطوط الذى عرضه على صديقه تشارلز دودجسون Charles Dodgson) كان من الممكن أن يكتبه ثاكرى Thackeray[٤٨]. العمل الآخر الوحيد الذى بقى مستمرا زمنا طويلا هو العمل العاطفى تماما الذى تمت كتابته بصوت شخص بالغ وصوت طفل فى آن واحد، وخليط غريب من الواقعية الاجتماعية واللاهوت الملتف بالتفرقة الجنسية، هو قصة خلف الريح الشمالية At the Back of the North Wind (ظهرت فى شكل كتاب عام ١٨٧١). من الصعب معرفة سبب استمرار انتشارها حتى نهايات القرن العشرين، كما أنه من الصعب معرفة نوع الجمهور الذى يتقبلها إذا لم يكن حالة صعبة من جمود النشر.

أوضح همفرى كاربنتر Humphrey Carpenter أن الخصائص الأساسية لهذه الفترة بها عوامل مشتركة أكثر من انحرافات الحياة الخاصة. بدأ كل من كارول وكينجسلى وماكدونالد فى الكتابة للأطفال فى بضعة أسابيع متقاربة -، علاوة على ذلك، كان ثلاثة الرجال دين - مع ذلك كان لكل منهم طابعه الخاص - وكل منهم لديه اهتمامات علمية أو رياضية قوية، ومن ثم بدأ ينبثق النموذج [٤٩].

هناك تيمات مشتركة، منها النماء، والأمن، والاطلاع، وتحدى العالم، عالم الطفل كما يملى عليه، وعالم كتب الأطفال. إذا كان ماكدونالد قد طواه النسيان إلى حد كبير فله كتاب شديد الأهمية ويحظى الآن بشهرة واسعة مثل شهرة كتاب تشارلز كينجسلى أطفال الماء، وهو كتاب حكاية خيالية لطفل من الأرض A Fairy Tale for a Land Baby (١٨٦٣). وهو نص على درجة عالية من الفهم، خارج الأطر المركزية،

ويعتبر نصا غير متوازن، به قصة قوية وأسطورة مؤثرة، ويعتبر من منطلق محاور عديدة نصا شهوانيا، وسياسيا واجتماعيا بشكل صارم، كما أنه شديد الجرأة، وقد عبرت باربارا وول بحذق عن تقلقل نصه وتقلبه قائلة :" فى رأيى الشخصى أن هذا النص بينما حقق نجاحا براقا على أصعدة مختلفة من مستويات القصة، ونجح فى الترميز على مستويات الطرز النموذجية فى الكتابة، لكنه هجين مشوه وبلا شكل"(٥٠).

تعد قصة أطفال الماء خليطا من التعليق الاجتماعى، ولاهوت الخلاص، والسخرية، والداروينية، والفوضوية المؤكدة. وكما هو الأمر مع كارول، فمن المحتمل (وعلى المرء أن يتمنى ذلك) أنه تتبع مخاوف كينجسلى والتفرقة الجنسية المطروحة فى النص، لكن الأكثر إثارة هى الطريقة التى اتبعها على نطاق واسع فى استيعابه لكثير من الأجناس الأدبية الخاصة بكتب الأطفال. من المؤكد أنه لاقى استحسانا فى تضمنه طرزا نموذجية فى الكتابة، قد تكون شبيهة بطريقة كتابة الجميلة السوداء أو الأميرة الصغيرة بكل ما فيهما من حياء وعاطفية، وكذلك رحلة توم الخيالية وما بها من رنين صدى عالم أطفال الماء. أما بالنسبة للكبار، فأحد مصادر السحر، كما نوه كاربنتر، يتمثل فى أن الراوى "حقيقة هو الشخصية الرئيسية فى الكتاب"(٥١)، وبالنسبة للقاص يحافظ كينجسلى على استمرار عنصر التشويق من خلال بناء شديد التداعى للسقوط. أما النهاية فهى شيء متميز:

> **والآن ، يا عزيزى الرجل الصغير، ما الذى ينبغى أن نتعلمه من هذه الحكاية الأخلاقية؟**
>
> **علينا أن نتعلم سبعة وثلاثين شيئا أو تسعة وثلاثين شيئا، لست متأكدا تماما لكن فى الوقت نفسه... هل تستذكر دروسك، وتشكر الله أن لديك الكثير من الماء البارد لتغتسل به، وتغتسل مرة أخرى، كرجل إنجليزى حقيقى. وعندئذ، إذا كانت قصتى ليست حقيقية، هناك شيء أفضل، وإذا لم أكن على صواب، فلا**

زال بإمكانك أنت أن تكون كـذلك، بقـدر مـا تتجـز من عـمل وتستخدم الماء البارد.

لكن تذكر دائمـا، كمـا قلت لك فى البـداية، أن هذا كله مـحض حكاية خيالية، ومجرد متعة وإيهام، ولهذا لست مضطرا لتصديق كلمة واحدة منها، حتى لو كانت حقيقية.

بلا شك يعد التقدم الأدبى والشخصى الذى حققه كينجسلى مُهما للباحثين وعلماء النفس. وحيثما ينصب الاهتمام بأدب الطفل، سنجد اهتماما بالأمثلة المبكرة للربط بين الحالة العقلية لمؤلف ما وقراره أن يكتب "للأطفال". من بين أعمال كينجسلى الأخرى، نجد فقط قصة الأبطال The Heroes (١٨٥٦) التى كتبها كرد فعل على كتاب مدهش A Wonder Book للكاتب ناثانيال هوثورن Nathaniel How thorne (١٨٥٢)، وهى لا تزال تتأرجح على حواف أدب الطفل المقبول، أما روايات الكبار التى كتبها مثل مرحبا أيها الغرب West ward Ho ! (١٨٥٥) وها هو الأثر Hereward the Wake (١٨٦٥) ولحقت كتب مثل الرفيقة البيضاء The White Company لكونان دويل Conan Doyle فى (١٨٩١)، أو كتاب ريدر هاجارد Rider Haggard كنوز الملك سليمان King Soloman's Mines (١٨٨٥)، وهذه الكتب لم تجد لها مكانا بين الكتب التى كان يقرأها مراهقو الجيل السابق، أما الآن فسرعان ما أصبحت تشغل تيارا مهما فى دراسات الباحثين، وفى تيار آخر تقدم مادة لأفلام الأكشن.

يبدو الأمر كأن ماكدونالد وكينجسلى قد ساعدا فى كشف حدود كتب الأطفال واستخداماتها. مثلما قال دارتون :"من الممكن أن تفهم لماذا... تثقل قصة أطفال الماء بهذه المسحة الشديدة من الأخلاقية والتكثيف التقليدى، بقدر ما تحويه من وفرة فى الخيال، ومع ذلك لم تبد متطرفة حينما قدمها لويس كارول دون أخلاقيات متفتحة بالمرة"(٥٢).

٤ – المؤلفون أصحاب نقاط التحول :

قد يبدو من بعض النواحى غير ضرورى أن نكتب المزيد عن تشارلز دودجسون ولويس كارول وأليس. قدمت كتب أليس مادة لكم هائل من التفسيرات النقدية، وكمّا غير متجانس من الاهتمامات البيوجرافية (مثلا، هناك دراستان بيوجرافيتان لأليس ليديل Alice Liddell) وأكثر من رواية خيالية على نفس النمط (مثل قصة بيلادونا : كابوس لويس كارول Belladonna:A Lewis Carroll Nightmare التى كتبها دونالد توماس Donald Thomas فى عام ١٩٨٦). لو نظرنا إلى قصة مغامرات أليس فى بلاد العجائب بلغة تاريخ أدب الطفل، سنجدها كما يقول دارتون :"حددت أول ظهور غير دفاعى... فى المطبعة، لقراء كانوا فى أمس الحاجة إليها، ولحرية الفكر فى كتب الأطفال"(٥٣).

لكن هذا يحتاج لبعض الشروط المناسبة، ومثل تلك الحرية كانت بعيدة عن أن تكون غير مسبوقة، وهى حرية مدمرة للفكر. ربط كارول ذاته بالطفولة من منطلق أن أليس البراجماتية والمنتمية للمذهب الرواقى(*)(١) بشكل عام تنطلق عبر عالم من البالغين المجانين، كل بمنطقه غير العاقل، وهى عموما أكثر تشوشا من أى كتب أخرى، برغم أنها أحيانا تتفوق عليهم. أدرك كارول كذلك تشوش الكبار، وتغير الحجم والهوية، واقترب من موضوعات الذات والموت والتفرقة الجنسية. كل ما قد يعنى أن هذا الكتاب (وما بقى من القراء يميلون لموافقته على ذلك) يحقق نجاحا ساحقا فى رصد عالم الطفل لدرجة أن الأطفال أنفسهم لا يعيرونه اهتماما كبيرا، ذلك أنه حقيقى أكثر من اللازم.

أوضحت مارجرى فيشر أنه إذا كان كارول قد أفاد الأطفال بنبذه القيود الأخلاقية والوعظية، فإن روحه المرحة كانت نوعا من الازدواجية العمرية بشكل استثنائى... تماما، ذلك أن بريق الذهن المعقد المرتبك يطرح ذاته على الصغار(٥٤).

مع هذا تعتبر أليس وعبر المرآة كتبا فردية التركيز بشكل فائق، فمستويات المعنى التى طرحها كارول ارتبطت فى جوهرها بالعقل والروح. وبالطبع فإن سمات الكتابة فى قصة أليس تعنى بالمقام الأول التوجه لطفل متميز. (ومع ذلك هناك كثير من الأسطورة مرتبط بهذا. ومما يدعو للارتياح اكتشاف أن اليوم الذى قام فيه دودجسون وكانون دكورث وشقيقات ليديل الثلاث برحلتهم الشهيرة بالقارب على نهر التايمز "٤ يوليو ١٨٦٢"، لم يكن فى الواقع ظهيرة ذهبية بل ظهيرة ممطرة[٥٥]). وهذه الظاهرة فى الكتابة يتشارك فيها عدد هائل من الكتب الكلاسيكية الأخرى لجراهام ورانسوم وپوتر وستيفنسون وتولكين، مما أدى إلى أسطورة أخرى أكثر تشجيعا بأن تلك الكتب بمثل هذا التكوين متفوقة بشكل ما. من المؤكد أنها كتب شخصية للغاية، وتقول مكانتها الكثير عن الطريقة التى ينظر بها لكتب الأطفال، فقد نتج عن اهتمام كارول بالفتيات قبل سن البلوغ، وشخصيته الفريدة، وانشغاله العقلانى، تحول جديد وقائى وقابل للتحليل العميق فى آن واحد.

حققت تلك الكتب شعبية هائلة، وبعد بداية بطيئة، بيع فى عام ١٨٩٨ (لدى وفاة كارول) ١٨٠,٠٠٠ نسخة. حيث أصبحت نتاجا إنسانيا ثقافيا، وبسبب امتداد معانيها، إذا جاز التعبير، سيطرت أفلام ديزنى عليها، لكنها لم تأخذ منها أكثر من السطح الخارجى الهزلى، وبذلك لم تقدم العمل فى صورته الحقيقية، بل قدمته فى صورة أقل من ذلك فنيا. الشيء الجوهرى بالنسبة لهذا الكتاب، وبالنسبة لأدب الطفل عموما هو إلى أى مدى اعتبرت كتابات كارول هراء، وإلى أية درجة يمكن للكتب أن تصبح مخزنا لمنطق عميق وتفكير ثانوى متاح للطفل.

(*) الرواقية مذهب فلسفى أنشأه زينون حوالى عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد ويقول أن الرجل الحكيم يجب أن يتحرر من الانفعال ولا يتأثر بالفرح أو الحزن وأن يخضع من غير تذمر لحكم الضرورة القاهرة. المترجمة.

بلا جدال، كانت هذه الكتب مثمرة للنقاد. فقد اتخذوا منها مادة ساعدتهم على نقد الأخلاق والمواقف الفيكتورية، إذ يمكنهم أن يتخذوا من أليس مثالا على الطفلة الواقعة فى "أسر الرفاهية"، وهو نص مقبول ظاهريا بما يكفى للتعامل مع موضوعات مثل تعاطى المخدرات وحالات الوعى المختلفة، إنها كتب مثقلة بالرموز الدينية، أما أصحاب مدرسة فرويد فيمكنهم قول الكثير فى هذا الشأن. فهم يتحدون علماء دلالات الألفاظ والنقاد الأدبيين (مثال على ذلك نص همتى دمتى Humpty Dumpty) ومكانة الإنسان فى الحياة (لعبة الشطرنج)؛ والدعابات الساخرة من الموت، مثلما أشار مارتين جاردنر Martin Gardner فى كتابه شرح أليس The Annotated Alice إلى كثير من الدعابات الرياضية النافعة أيضا. فالنثر لدى كارول قد يكون هزليا أو غنائيا، لكنه دائما يتطلب الانتباه الشديد. الفارس الأبيض الذى يرافق أليس إلى النقطة التى ستصبح فيها ملكة، لكنه يسقط من على الحصان أمامها، ويستغرق صفحة من الألفاظ ذات الدلالات الساخرة لتحديد الأغنية التى يزمع غناءها. ثم يصمت لحظة يمكننا أن نراها ببساطة لحظة تثير المشاعر فى رمزيتها الشخصية :

هكذا يقال، أوقف حصانه وترك اللجام يسقط على عنقه، ثم ببطء يقيس الوقت بإحدى يديه، وابتسامة واهنة تضىء وجهه الرقيق المرتبك، كما لو كان يستمتع بموسيقى غنوته التى بدأها.

من كل الأشياء الغريبة التى رأتها أليس عبر رحلتها من خلال المرآة، كانت هذه المرحلة هى أكثر شىء تتذكره بوضوح... اتكأت على شجرة، تراقب الثنائى الغريب وتصغى، وهى نصف نائمة، إلى موسيقى الأغنية الشجية.

قالت لنفسها :" لكن اللحن ليس من ابتكاره، إنه ما منحته أنا لك تماما، لكنى لا أستطيع منح المزيد" نهضت وأصغت بانتباه شديد، لكن بلا دموع فى عينيها(٥٦).

تحتوى تلك الكتاب على بعض عناصر كتب الأطفال، لكنها غالبا تخربها. فملامح كتب الأطفال واضحة وضوح الملح فى الطعام - مثلما نرى الطعام كملمح مهم فى كتب الأطفال لتمييز النوع البشرى، كذلك نرى المطبخ واضحًا مثل وضوحه فى أدب الكبار، وكثيرا ما يتكرر وجوده كمركز ثابت. ونصل إلى صورة المطبخ الممجدة من الكبار والصغار لدى كينيث جراهام Keneth Grahame بشكل مختصر : فى قصة أليس، المطبخ مكان للعنف والثورة والغموض، إن لم يكن بالنسبة لأليس تحديقا متواصلا وانشغالا بالتفاصيل الاجتماعية الغامضة قد يصل لدرجة الكابوس:

يؤدى الباب مباشرة إلى مطبخ كبير ملىء بالدخان من كل ناحية... أخذت الطاهية إناء الحساء الضخم من على الموقد، وواصلت العمل سريعا بإلقاء أى شيء فى متناولها على الدوقة والطفل الصغير، بادئة بأدوات الإشعال، ثم تبعتها بوابل من الكسرولات والأطباق والصحون(٥٧).

أحد أكثر العناصر غرابة لطفل نهايات القرن التاسع عشر هو عدم توقير الأغانى والقصائد الدينية التقية القديمة التى قضى عليها كارول. فواحدة من قصائد كتاب لا للكسل والإزعاج Against Idleness and Mischief لإسحق واتس Isaac Watt (وهى قصيدة كيف لتلك النحلة الصغيرة المشغولة How doth the Little busy bee) تحولت إلى كيف لذلك التمساح الصغير How doth the little crocodile، وتحولت قصيدة تألق تألق أيها النجم الصغير لجين تايلور، ولم تعد نفس القصيدة مرة أخرى أبدا، بل تألق تألق أيها الوطواط Twinkle twinkle, Little bat، وكذلك قصيدة أغطية الرجل العجوز وكيف حصل عليها The Old Man's Comforts and How he Gained them لسو تحولت إلى أنت عجوز أيها الأب وليام You are old, Father William. أما بالنسبة للكبار، فقد كتب كارول معارضة أدبية للأغنية العاطفية نجم المساء Star of the Eve-ning وأغنية أليس جراى لوليام مى William Mee (لونتها كلها بخيالى...). إن الشيء الذى أفضله هو البدائية الأكثر خشونة التى منح بها كارول الخلاص والاستقلالية

لوردزوورث ، ومع ذلك فالمعارضة الأدبية قادرة على الصمود بمفردها بسبب صدقها وأصالتها.

إن السرية التى تتمتع بها الكتب، إلى جانب وضوحها اللانهائى، يضعان بها سمات الشفاء والميل للتسامى الذى يمكننا تتبعه فى كثير من كتب الأطفال، وقد قضى علماء النفس وقتا طويلا فى تحليل كارول نفسيا، وانعكاسات ما يستبقيه الأطفال من خفاياه النفسية. هكذا يقيّم إدموند ويلسون Edmund Wilson الأمر تقييما متميزا:

> **من المؤكد أن الحقيقة السيكولوجية للكتب تؤثر فينا جميعا. ولويس كارول على علاقة بالعقلية الحقيقية للطفولة، ولهذا السبب له علاقة بالعناصر الأكثر بدائية فى عقل الشخص الناضج أيضا، على عكس بعض الكتّاب الآخرين الذين يستخدمون للكبار عقل طفل مفتعلاً بفبركة، تجعله فى حقيقة الأمر عقلا لا ينتمى للصغار ولا الكبار. التحولات والتغيرات... الغموض والأحاجى، الثرثرة التى تحمل معانى لا يخطئها العقل، كل هذا مبنى على علاقات تناقض فرضيات وعينا، لكنها كامنة وراءها(٥٨).**

فى الكتابين اللذين يحملان عنوان أليس، على الرغم من أن الأحلام تفى بوظائف عديدة - بداية من التأطير الضعيف للكتابين حتى إبراز الإمكانيات المزعجة - لكنهما ربما يبقيان فى هذا الجانب الكابوسى، لكننى أشك فى حقيقة هذا بالنسبة لقصيدة كارول السيريالية مطاردة طائر السنورك. عذاب فى ثمانى نوبات The hunting of Snark : An Agony, in Eight Fits (١٨٧٦) . فطائر السنورك له منظوران مزدوجان سود اللون، قد لا يفهم منه الطفل سوى هراء، أما البالغ فقد يفهم الخوف من الهراء والعدم، حتى رسوم هنرى هوليداى Henry Holiday (رفض تينيل Tenniel أن يقوم برسم كتاب آخر لدودجسون) بها كاريكاتورية أكثر شؤما. كتب كارول عن طائر

السنورك فى خطاب ينبغى على النقاد أن يضعوه نصب أعينهم بشكل عام، "أخشى بشــدة ألا أكـون قـد قـصـدت إلا هراء! ومـع ذلك أنتم تعـرفـون أن الكلمـات عندمـا نستخدمها تعنى أكثر بكثير مما نقصد أن نقول، ولذلك فإن كتابا بأكمله لابد أن يعنى أكثر بكثير مما يقصد كاتبه أن يقول"(٥٩).

عمل كبير آخر لكارول هو سيلڤى وبرونو Sylvie and Bruno، رغم أنه متاح فى طبعات الأعمال الكاملة لكارول، لكنه يظهر فقده لتقمص الطفل وانتقاله السريع إلى اهتماماته الشخصية المصحوبة بتخمة من العاطفية الفيكتورية. وحتى موقفه السردى أيضا موضع شك شديد، فهو يتأرجح من "الطفل المتلعثم" فى شخصية برونو (أوه، لا أريد وجها يحكى أكاذيب، مجرد عثة Oo don't Want a face to tell fibs wiz - only a mouf(٦٠)) إلى ذلك النوع من البوح بمكنون الذات عن غير قصد الذى سنراه أيضا فى كتابات ريتشارد چيڤريز . Richard Jefferies تغنّى سيلفى ويعلق الراوى، بنغمة تشبه كثيرا الكتابات التى كتبها چيڤريز:

> **أثار أول انطباع لصوتها وخزة حادة مفاجئة بدت كأنها اخترقت قلبى. (تلك الوخـزة لم أشـعـر بهـا من قـبل إلا مـرة واحـدة فى حياتى، وكان ذلك لأنى رأيت ما بدا لى فى تلك اللحظة أنه إدراك فكرتى عن الجمـال التـام - كـان ذلك فى مـعـرض لندن، حـينمـا كنت سـائرا فى طريقى وسط الزحام، ورأيت فـجـأة وجـهـا لوجه، طفلة جمالها غير عادى بالمرة)(٦١).**

ربما يكون سبب التقدير الذى حظى به كارول من الناحية التاريخية، أنه حتى ظهور پوتر لم يكن بوسعنا العثور على إمكانية مماثلة فى الأعمال السـاخرة المناسبة للطفل، وحتى ظهور نيسبيت Nesbit لم يكن هناك من يشبـهه فى كتـابة الفانتـازيا المفعمة بالحيوية.

إذا كان لويس كارول قد كتب عن التشرد مستخدما الأسلوب المراوغ، وقدم فانتازيا سيكولوجية خاطب بها وضع الطفل الفيكتورى، وحرك بها أدب الطفل للأمام، فإن روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson فعل الشيء نفسه فى جنس أدبى آخر. فقصة جزيرة الكنز Treasure Island، التى تمثل "قمة المجد" فى رواية "المغامرات المرعبة"[٦٢]، بكل تكوينها العفوى، أدخلت الغموض الأخلاقى فى أدب الطفل. إنها نقطة تحول حقيقية، ربطت بين تراثى القرن الثامن عشر والتاسع عشر ومزجتهما معا. وبقدر ما حققت من "ربح تجارى كبير" كما اعترف ستيفنسون فيما بعد، فقد اهتمت بأمور أخرى :

> **لا شك أن الببغاء كان يخص روبنسون كروزو ذات يوم. ولا شك أن هيكل السفينة نقل عن بو. أتأمل هذه الأمور قليلا، إنها تافهة وتفصيلية، ولا يمكن لشخص أن يحتكر هياكل السفن أو يقيم ركنا بين الطيور التى تتكلم. قيل لى: إن الحظيرة ذات القضبان المتلاصقة تم اقتباسها من قصة الأستاذ مستعد Masterman Ready. ربما يكون هذا صحيحا، لا يعنينى الأمر مثقال ذرة... لكنى أدين لواشنطن إيرفينج الذى درب الوعى لدىّ، وفعل ذلك بأمانة، لأننى أعتقد أن انتحال آراء مؤلف آخر لا تبعد عن ذلك كثيرا. تصادف أن وقعت على حكايات مسافر منذ عدة سنوات... ونجح الكتاب فى إثارة دهشتى، أما شخصية بولى بونج، وصندوقه، والصحبة فى الردهة، والروح الداخلية كلها، الكم الوافر من تفاصيل مادة فصولى الأولى - كل ذلك كان موجودا هناك، كل ذلك كان ملكا لواشنطن إيرفنج[٦٣].**

وهكذا حظيت جزيرة الكنز بالشهرة أو بالسمعة السيئة؛ لغموضها - مثل حقيقة أن چون سيلفر الخائن، القاتل الوحشى اكتسب قوة أسطورية[٦٤](لدرجة أنه صار بطل قصة روبرت ليسون Robert Leeson البارعة التى تعتبر معارضة أدبية ذكية،

قصة انتقام سيلفر Silver's Revenge ١٩٧٩)، بينما من بين الشخصيات الأخرى، لا يوجد إلا كابتن سموليت فقط (نادرا ما يذكر اسمه) الذى لا يثير الإعجاب إطلاقا. ركزت الناشرة المعاصرة جوليا ماك راى Julia MacRae على هذه النقطة بالذات فى كرهها للكتاب، وركزت كذلك على الكثير من التحول المفاجئ الذى أحدثه ستيفنسون بخشونته التى انطلقت من خلال وصفه للعجز النفسى[٦٥]. لكن هذا مجرد شكل آخر لأعراف رواية المغامرات المرعبة، إلى جانب الفظاظة والتفرقة الطبقية والغرب الأسطورى، وبها كذلك مهارة رواية المغامرات المرعبة فى خلق لحظات كابوسية، علاوة على ذلك كله، هناك الغموض الأساسى. خذ مثالا بسيطا، واحدا من أوائل النماذج، حينما عزمت والدة جيم على الحصول على نقودها بإخراجها من "صدر الرجل الميت" :

حينما وصلنا لمنتصف الطريق، فجأة وضعت يدى فى ذراعها؛ لأننى سمعت فى الهواء الصامت البارد صوتا خلع قلبى، وهو صوت نقرات عصا الرجل الأعمى على الطريق المغطى بالجليد. راح الصوت يقترب ويقترب، بينما جلسنا كاتمين أنفاسنا. عندئذ طرق بشدة على باب الخان، ثم سمعنا مقبض الباب يدور والمزلاج يخشخش حيث كان ذلك الكائن البائس يحاول الدخول. (الفصل الرابع).

تتميز جزيرة الكنز أيضا بملمح آخر شائع جدا فى كتب الأطفال، حيث ثبتت المستعمرة المحلية فى الخريطة (تلك التى ضيَّعها الناشر، وكان على ستيفنسون أن يعيد رسمها من الكتاب – وإلا عليهم السير من ذلك الطريق الآخر).

من الكتب الأخرى الباقية لستيفنسون، وأقلها شهرة اليوم – على الرغم من أنه كان الأكثر شعبية وقت صدوره، كقطعة مؤثرة من سلسلة كتابات – ما أسماه رانسوم (مقارنة بجزيرة الكنز) شيئا بائسا آلى الصنع[٦٦]، وهى رواية السهم الأسود The Black Arrow (صدرت على نحو متسلسل فى عام ١٨٨٣، ونشرت على

هيئة كتاب فى عام ١٨٨٨). تدين هذه الرواية لماريات، وترهص بكتابات جيفرى تريس Geoffrey Trease ومن على شاكلته من كتّاب ثلاثينيات القرن العشرين ومن تلاهم، وأيا كانت أخطاؤها كقطعة من "التفاهة والابتذال"، فهى تتميز بافتتاحية رائعة. ربما تكون رواية المختطفون Kidnapped (١٨٨٦) صورة مصغرة من رواية المطاردات، فبها أيضا عناصر من الغموض الأخلاقى، بينما تعتبر هى والجزء الآخر الذى كتب على غرارها فى رواية كاتريونا Catriona (١٨٩٣) مثالين مدهشين على استخدام المناظر الطبيعية.

ظل دائما وضع ستيفنسون الأدبى مبهما، كان هذا تقريبا بسبب النظرة إلى رواية المغامرات باعتبارها شيئا أدنى من "رواية الشخصية"، كان ستيفنسون يعى ذلك جيدا، وهو ما أكده بقوله :"الخطر هو الموضوع الذى يعالجه هذا النوع من الروايات، والخوف، والألم اللذين تتعامل معهما مثل أمور تافهة، أما الشخصيات التى تصورها فقط لأنها تدرك هذا الخطر وتثير الإحساس بالشفقة والتعاطف مع الخوف"(٦٧).

نجد مثل هذا الغموض لدى كاتب أمريكى معاصر وهو مارك توين Mark Twain. وأيضا فى الولايات المتحدة الأمريكية فى قصة ولد شقى The Story of a Bad Boy (١٨٦٩) للكاتب توماس أولدريتش Thomas Aldrich التى ينسب إليها أحيانا كسر قالب نصوص مدارس الأحد، وهى القصة التى حذا توين حذوها فى مغامرات توم سوير The Adventures of Tom Sawyer (١٨٧٦) . كان قد كتب قبل ذلك قصة الولد الصغير الشقى The Story of the Bad Little Boy (١٨٦٥) وقصة الولد الصغير الطيب The Story of The Good Little Boy (١٨٧٠)، وكل منهما معارضة أدبية لقصص مدارس الأحد فى تقليد ساخر لحياة الصبية الحقيقية. ومع ذلك فرواية توم سوير تتأرجح بين النمطين. زعم توين بشكل عام أنه يكتب للكبار، لكن إلحاح زوجته وصديقه وليام دين هاولز William Dean Howells أقنعه بإصدارها كقصة "للصبية"، على الرغم من أنه كتب فى عام ١٨٧١ يقول: إنه لا يحب أدب الطفل، لكنه عاد وعلق

فى مذكراته فى ١٩٠٢ قائلا:"لم أكتب على الإطلاق كتابا للأولاد، أنا أكتب للكبار - الذين كانوا أولادا . إذا قرأ الأولاد كتابى وأعجبهم، فربما تكون هذه شهادة بأن الأولاد الذين أصور شخصياتهم فى رواياتى حقيقيون وليسوا مصطنعين. وإذا كانوا حقيقيين بالنسبة للبالغين فهذا برهان أيضاً"(٦٨).

إذا كان وضع توين السردى متقلبا، حيث ينظر أحيانا لشخصياته من عل أو يتطلع إليهم من خلف ظهره، إلا أنه يحتوى على عناصر رعوية، مثلما حدث حينما عسكر توم على جزيرة جاكسون، لكن توم سوير تشبه رواية مغامرات هكلبرى فين The Adventures of Huckleberry Finn (١٨٨٤) التى كتبها بعد ذلك، ونجد أن توم سوير بها الكثير من اهتمامات الكبار وشئونهم، فذلك المكان الخيالى "هانيبال" لا يمت بصلة للبراءة، وكذلك تأرجح توين فى موقفه تجاه حياة الصبية. ويرى ميكل هيرن Micheal Hearn أنه كتاب مدمر ومتشائم، ربما لأنه أول كتاب فى الأدب الأمريكى يلقى بالا للمعركة الخالدة بين الأجيال(٦٩). أولئك النقاد الذين يتحسرون على تدهور الشخص البالغ كشخصية مبهرة فى الأدب المعاصر ربما بسبب عدم احترام المؤلف لأى شخص فى مدينة سان بطرسبيرج. كما فى جزيرة الكنز كل شخصيات الكبار - وشخصية الولد البطل - بها نقائص عميقة.

تتسم أعمال توين الأخيرة "للأطفال" بحياة متقطعة. فرواية الأمير والفقير The Prince and the Pauper (١٨٨٢) تحكى عن عامل بارع خيالى من الحاشية المؤيدة للحكم الجمهورى، وأيضا مع التظاهر الكاذب بحب الفضيلة والدين أو الوالدين، ويبدو كذلك أننا لسنا فى حاجة للتوقف أمام رواية مغامرات هكلبرى فين (٢٨٨٥) ولا رواية أمريكى من كونكتيكت فى بلاط الملك آرثر A Connecticut Yankee in King Arther's Court (١٨٨٩)، فكل منهما تم تداولها فى السوق باعتبارها كتابا للأطفال. (فى هذا الصدد، نجد فى كتابات توين عناصر مشابهة لكتابات كيبلنج، التى تقول الشيء الكثير عن تبلد مشاعر الناشرين - وحديثا النقاد)، لكن كلا من الكتابين يمثل نوعا من السخرية القاسية، الأول سخرية من المجتمع الأمريكى، والآخر

سخرية من الرومانسية، وكلاهما يتميز بنهاية غريبة. يرتد هوك بشكل شديد الإزعاج لنمط كتب الأطفال (رغم وجود ثمة افتراض أن هذا ببساطة حالة من حالات الحب الأمريكية التى نراها فى المسرحيات المركبة)؛ أما اليانكى فينتهى أمره بمذبحة، ويحاط البطل بالجثث المتعفنة (ذلك الأمر الذى لم يكن مرفوضا فى نسخة الفيلم الذى أعده بينج كروسبى Bing Crosby).

إذا كان ستيفنسون قد أبرز خلاصة قصة البحر وقصة مغامرات القرن التاسع عشر، وأرهص بعمق جديد فى كتب الأطفال، فإن ريتشارد جيفريز Richard Jefferies الكاتب الريفى كان يعود للوراء متطلعا للماضى المتمثل فى نمط رواية بناء الإمبراطورية، لكنه كذلك أرهص لنمط جديد تماما فى كتب الأطفال. كتب ريتشارد جيفريز رواية واحدة من المحتمل أنه وجهها للأطفال، وهى سحر الغابة Wood Magic (١٨٨١)، وهى رواية طنانة الأسلوب للغاية، ومتفاوتة الإتقان وكئيبة العرض، وتعد إلى حد كبير من قبيل خرافة الحيوان، ولم تلق قبولا كثيرا حتى من المدافعين عن جيفريز. وعلى الجانب الآخر، هناك كتاب قصة الولد بيفز Bevis, The Story of a Boy (١٨٨٢) الذى يعتبر حالة كلاسيكية لكتاب عن الطفولة، تبناه الأطفال، وكما قال كاربنتر، إن الفصلين أو الثلاثة الأولى تشتمل على "أفضل قطع أدبية فى وصف حياة الطفل الخيالية بشكل لم يسبق طباعته"[٧٠].

تكمن قوة جيفريز الكبيرة فى معرفته بالطبيعة وبحراسة الطرائد وسرقتها بشكل عملى أكثر من قدراته على القص (من المحتمل أن يكون أفضل كتبه هو عودة حارس الطرائد لمنزله The Gamekeeper at Home (١٨٧٨). لكن فى هذه اللوحة المثالية للطفولة، بمعركتها المركبة بين عصابات الأولاد، والسباحة والإبحار، استطاع تصوير حياة الأطفال الطبيعية ربما للمرة الأولى، بشكل مقبول ظاهريا، خارج نطاق سيطرة الكبار تماما. لم يستعرض الحرية فقط، بل عرض كذلك لا أخلاقية وأنانية الطفولة ولا أخلاقية عاشق الطبيعة، بغرائز القاتل المتناقضة. لكنه كذلك ربط الأولاد بكل من تراث الأدب الكلاسيكى والأدب الشعبى. رغم أن الأولاد الذين صورهم متوحشون

ويعيشون لمدة أسبوعين فى إحدى الجزر دونما أى "نظام"، فإنهم مع ذلك مجدوا تراث هنتى الخاص "بالفتى الذكورى". امتزج هذا بعملية شديدة لتقديم الواقعية (بأسلوب ديفو Defoe) بتكثيف التفاصيل، وكذلك بشعور بالتأمل الصوفى للطفولة. (جيفريز واحد من قلائل الإنجليز المتصوفين، كتب إسهاما عظيما فى طبيعة الصوفية فى كتاب قصة قلبى The Story of my Heart ١٨٨٣).

غالبا لا يراعى جيفريز فى سرده أية مسافة بينه بوصفه راويا وبين القارئ، ويقف بين تراثين للمغامرات شديدى الاختلاف هما تراثا هنتى ورانسوم، أولهما يهتم بالعالم الخارجى، والآخر يهتم بالعالم الداخلى، وكلاهما له مفاهيمه المختلفة عن الحرية .

فى تلك الحقبة - كما رأينا - كان هناك تحول فى أسلوب الخطاب الموجه للطفل، ومن بين أولئك الذين صنعوا هذا التغيير وأكثرهم تأثيرا، الفريدة والمتفردة بيتركس بوتر، وهى كاتبة أخرى أخذت على عاتقها التعبير عن وضع المؤسسات القومية. كان إسهامها فى لغة أدب الطفل بأسلوب ساخر يصل إلى درجة يستطيع الصغار فهمها، مثلا، مخاوف الأرنب بيتر فى بداية رواية بنچامين بنى Benjamin Bunny أو فشل جميما فى معرفة الطبيعة الحقيقية للجنتلمان ذى اللحية فى قصة بريكة بط چميما jemima Puddle - Duck. ربطت بوتر هذا بالمباشرة وعدم الركون للعاطفية مما حافظ على الإيجاز الأساسى والتركيز على مخاطبة جمهور واحد.

أنجزت بوتر هذا التأثير بقوة العقل المفرد للشخصية. عندما اقترح وارن، وهو الناشر الذى تعمل معه، تغيير فقرة الافتتاح فى حكاية السيد تود The Tale of Mr Tod (١٩١٢)، كتبت تقول:

> **لا أستطيع التفكير فيما تقصده... إن لم يكن الأمر مرتبطاً بموضوع محاضرة تود أن تلقيها بوصفك ناشرا - فأنت شديد الخوف من الجمهور الذى لم أفكر فيه مثقال ذرة. فأنا واثقة من أن موقف العقل ذاك هو الذى مكّننى من مواصلة الكتابة فى**

هذه السلسلة. معظم الناس، بعد النجاح الأول، ينكمشون خوفا من هبوط أدائهم إلى درجة أقل، مما قد يؤدى بهم إلى صعوبة العمل التالي(٧١).

نتيجة لذلك، منحت قرأءها ثقة في قدراتها على التغلب على مشكلات اللاعاطفية في موضوعات مثل الموت. (هناك دعابة عن الموت في الطبعة الثانية من كتابها الأول، حكاية الأرنب بيتر The Tale of Peter Rabbit)، عرضت رؤيتها لأشباه الأطفال باعتبارهم متمردين وأشقياء، لا يتفادون الوحدة أو الخوف. إن نظرة سريعة على كتبها تثبت ذكاء مزاجها الجاف، ونثرها المبنى بعناية تسهل قراءته بصوت عال. كما قالت :

إن طريقتى المعتادة فى الكتابة هى أن أخربش وأحذف وأعيد ما كتبته مرات ومرات. وكلما أوجزت وأوضحت شعرت أن ذلك أفضل. وإذا شعرت أن أسلوبى يحتاج للتغيير أقرأ الإنجيل (النسخة غير المنقحة والعهد القديم)... أعتقد أن المهم فى الكتابة للأطفال أن يكون لديك شيء تقوله، وأن تقوله بلغة بسيطة مباشرة(٧٢).

ربما يكون العالم الذى تصفه وتصوره على قدر الطفل والحيوان، لكن مبادئ السلوك (مثلا، كما فى : الفطيرة والمقلاة The Patty - Pan The Pie and) وهى مقتبسة من عالم الكبار. هذا يعنى أنها تستطيع التنقل بين التعليق على اهتمامات الكبار من خلال تعبيرات مهذبة، إلى تحولات بارعة من المغطى إلى المكشوف (توم كيتين Tom Kitten)، كل هذا بمعان واضحة للطفل. كما أشارت آنى ستيفنسون هوبيس Anne Stevenson Hobbes:

تتأرجح قصص بيتركس بوتر من حكايات مستقيمة الخطوط إلى ملاحم أصغر وأكثر تعقيدا، ومن الكوميديات العائلية إلى

الرومانسات أو الدراما الأكثر شؤما، وتنمو الدراما بواسطة موضوعات الواقعية العنيفة – حتى القاسية منها – وبكثير من الإيجاز فى الألفاظ... إن بوتر تتعامل مع الأطفال بجدية، مؤمنة أنهم يستحقون كتبا مكتوبة بلغة بسيطة مباشرة. ولأول مرة فى أدب الطفل الموجه للأطفال الأصغر سنا تصبح الكلمات مهمة مثل الرسوم(٧٣).

حظيت بوتر بإلقاء الضوء عليها من خلال سيرتها الذاتية وبيان بمؤلفاتها، لكنها ربما لم تحظ بهذه الدرجة نقديا، وتمثل قضيتها نوعا من القضايا التنويرية. هناك جدل كبير حول أعمالها التى كان ينبغى أن تنال تسويقا أفضل، باعتبارها جزءا من الإرث القومى. يعد بداية خروج كتبها من حق النشر فى عام ١٩٩٣ مسبوقة بحملة من جانب ناشريها (الآن دار بنجوين) لاحتكار أى استغلال يخلو من المبادئ الأخلاقية – مما قد رأيناه فى بعض الأجزاء كاستغلال فى حد ذاته. على أى حال، نلاحظ أن بوتر عملت فى بداية حياتها بمهن مختلفة، مثل الغزل والنسج، وتصميم ورق الحائط، وألواح اللعب، والدمى، وكثير من الكتب المرسومة. لقد ثار الجدل حول إعادة إصدار الأرنب بيتر، والسنجاب نوتكين Squirrel Nutkin فى سلسلة كتب ليدى بيرد Lady-bird فى عام ١٩٨٧، وتزويدها بصور فوتوغرافية للعب المحشوة، مصحوبة بنص جديد، وتركزت تلك الآراء اجتماعيا حول ما يتضمن أدبا وما لا يتضمن(٧٤).

وفى سياق التعامل مع بوتر (ومع كتب بو، كما سنرى) عانى النقاد من مشكلات المعايير والنسب. من المؤكد أن الأهمية الكبرى التى نوليها للنظرية والتفسير ليس لها مكان عند مقارنتها بتلك المواد الرقيقة (وعلى أى حال من المؤكد أن تلك الملكيات العامة ليست فى حاجة للتحليل)؟ قام جراهام جرين بواحدة من تلك المحاولات النقدية المبكرة، ويبدو أنه ليس ثمة من يؤكد حتى يومنا هذا ما إذا كان خاضعا للرقابة أم لا. فمقاله الذى نشره عن بوتر فى عام ١٩٣٣، معلقا أنها فى "واقعيتها المنتقاه" "سلمت بالعواطف ووضعت جانبا الحب والموت كذكريات منفصلة ، كقول الناقد ا. م. فورستر

E. M. Forster الذى وصف عملها بأنه "كوميدياتها الكبيرة" "شديدة القرب من التراجيديا". وقد قارن بين بيتر وبنچامين والأعمال الأدبية الكبرى الأخرى التى تتسم بازدواجية الفعل مثل دون كيشوت وسانكو لسيرڤانتيس Cervantes أو بانتاجريل Pantagruel وبانيرچ Panurge لرابيليه Rabelais . سيسعد المتشككون بمعرفة أنّ جرين اعترف فى حاشية كتابه قائلا : "لدى نشر هذا المقال تسلمت خطابا لاذعا من الآنسة پوتر تصحح لى بعض تفاصيل بعينها... وفى الخاتمة استنكرت بشدة "المدرسة الفرويدية" فى النقد."(٧٥).

من الصعب البرهنة على تأثير بوتر، بصراحة، فيمكن رؤيتها فى قفزة التعبير بالألفاظ فى عمل أليسون أوتلى Alison Uttley وكذلك الكاتب چويس لانكستر بريسلى Joyce Lankester Brisley فى سلسلة قصص ميلى مولى ماندى - Milly - Molly Mandy، وأيضا الكثير من المؤسسات التجارية الحديثة، وبشكل أكثر دقة من المحتمل أن تكون شطحات شديدة.

نشرت قصة الأرنب بيتر فى عام ١٩٠٢، وهو العام نفسه الذى نشر فيه الطائر الأبيض الصغير The Little White Bird للكاتب ج. م . بارى J. M. Barrie، وهى رواية للكبار تحتوى على بذور مؤسسة قومية أخرى، وهى پيتر پان. هذا النص غير المتزن الذى يعد واحدا من الأمثلة النادرة والأكثر شهرة فى مجال مسرح الطفل. وقد استطاع تغيير ميوله المرتبطة بأفكار أكثر قيمة ظهر صداها فى شخصيات الباساتبل. وفى عام ١٩٠٦تم تسويق فصول الطائر الأبيض الصغير تحت عنوان پيتر پان فى حدائق كينجستون Peter Pan in Kensington Gardens. والأهم من ذلك، أنه تم تسويق پيتر پان كمسرحية فى لندن فى عام ١٩٠٤، فى أوج أعمال المسرح الإدواردى الخاصة، وقدم الممثلون بعض شخصياتها المتميزة بشكل متطور، من هذه الشخصيات، على سبيل المثال، شخصية سمى. (مثل قطعة أدبية أخرى خاصة بالأطفال عاشت طويلا وهى پيتر پان ضفدع صالة الضفدع Toad of Toad Hall, Pe-

ter Pan، التى حظيت بممثلين مخلصين جدا). ظهرت طبعات أخرى قبل أن ينشر باري نسخته النثرية، بيتر ووندى Peter and Wendy فى عام ١٩١١، التى قالت عنها جاكلين روز Jacqueline Rose :

أعيد حكى بيتر بان قبل أن يكتبها ج. م. بارى، ثم أعيدت كتابتها بعد ما حكاها. فى عام ١٩١١ أصبحت بيتر بان ظاهرة ثقافية ناجحة عالميا لدرجة أن بارى نفسه لم يستطع اعتراض تاريخها إلا من الخارج فقط... ومضت بيتر بان فى طريقها بدونه؛ لأنها تعبر عن البراءة أو البساطة مما يتناقض مع كل سطر من كتاب بارى الذى صدر فى عام ١٩١١.[٧٦]

هناك الكثير الذى يمكن قوله عن وجهة نظر روز Rose بأن بيتر بان هى موقع اصطدام شديد التعقيد بين اللغات التى كتبت بها ومواقف السرد التى قدمت بها للأطفال. أما بيتر ووندى فنص شديد الغموض، يمثل خليطا غير عادى من الكوميديا واللا أخلاقية، والعاطفية والتفرقة الجنسية، ومع ذلك استمر التغير المتواصل لنهاية القصة مع كل الأجيال (بداية ببارى)، وهذا التغير المستمر منح المسرحية مكانة الحكاية الشعبية، فصارت ملكا للجميع، وتعتبر شخصيتها الرئيسية طرازا نموذجيا. لكن مشكلة كثير من القراء أن شخصية بيتر أساسا شخصية سلبية وأنانية، ويفترض موقف بارى أن تلك صفة أساسية فى الطفولة. تنتهى قصة بيتر ووندى بفرضية وجود دائرة لا نهائية، حيث يصطحب بيتر حفيدة وندى (ابنة ابنته) إلى أرض الأحلام : وهكذا ستستمر طويلا بقدر ما يشعر الأطفال بالمرح والبراءة وقسوة القلب.[٧٧]

ربما يكون تعليق هوليندال Hollindale هو الأكثر ترفقا :

بارى هو أكثر كُتَّاب الأطفال انتماء للقرن العشرين، فقد سبق غيره بالإسهام فى تطور أدب الطفل حتى أصبح أكثر ثقافة، وربما أكثر ملاءمة، وأفضل فى صياغته. أحيانا يتضح فى

قصص بيتر بان سرده المتبادل بين الطفل والكبير ليصل إلى درجة من التجاوز... فى منطقة عاطفية لا ينبغى الاقتراب منها(٧٨).

وقد تكون النسخة الأكثر وضوحا هى التى أعدها وولت ديزنى Walt Disney، وحتى تلك النسخة تم تحويرها منذ أول إذن بإصدارها (ليوقف مشاركة الجمهور حينما جرح تينكريل).

هذان الكاتبان يعدان نقطتى تحول فى أسلوبهما؛ لأن پوتر مثال جديد للكاتبة التى تخاطب جمهورها المفرد، وتصمم لهم الكتب، مرهصة برؤى مستقبلية، بينما لا يبدو صوت السرد لدى بارى وثيق الصلة بأى طفل، ولهذا فإن كتاباته ترتبط بالماضى.

تتمتع بيتركس پوتر بمكانة متفردة فى عالم الأدب، لكن الكاتبة الأكثر تأثيرا فى هذه الفترة على المدى الطويل هى "المرأة التقدمية" والفابية إيديث نيسبيت Edith Nes-bit . توجز چوليا بريجز Julia Briggs رأيها فيها ببراعة فتقول :"ا. نيسبيت هى أول كاتبة أطفال معاصرة. فهى التى اخترعت قصة المغامرات الخاصة بالأطفال تقريبا بمفردها، ثم أضافت عناصر سحرية أكثر بعدا مثل خواتم الأمنيات والسفر فى الزمن. أسست كتبها أسلوبا ومدخلا لا يزال مستخدما حتى يومنا هذا بتوسع"(٧٩). وكتب ماركوس كروتش Marcus Crouch فى عام ١٩٧٢ كتابا أطلق عليه تراث نيسبيت The Nesbit Tradition يتحدث فيه عن كتب الأطفال بعد عام ١٩٥٤، حيث كتب يقول عنها :

إنها تقف وجها لوجه فى المدخل بين القرنين التاسع عشر والعشرين. وهى تدين للأدب الڤيكتورى بالكثير... فبين يديها فقد الضمير الڤيكتورى وعيه بذاته، وأصبحت بصيرة الڤيكتوريين أكثر حدة وأثرى وعيا بالتضارب الذى يصنع الدعابة، علاوة على

ذلك تجنبت أسلوبهم القوى الرصين الأدبى فى أساسه واستبدلته بالعامية الإعجازية المرنة، ويعد اكتشافها للنثر إسهاما فريدا فى رواية الأطفال(٨٠).

ارتبط تطور القصة العائلية بتغير مكانة الطفل فى العائلة، حيث سقط تقييم الطفل أخلاقيا، ولهذا أصبحت العائلة أصغر (نسبيا) وزادت قيمة الأطفال، ونمت فكرة المنزل والحديقة كرموز للاستقرار (الضواحى). ومما يدعو للسخرية أن هذا النقص فى الدراية ضيَّق النطاق الاجتماعى لكتب الأطفال فى الخمسين سنة التالية.

ربما لم تكن نيسبيت محترفة فى طرق دفاعها عن كتاباتها، مما حدا بنقاد أدب الكبار التقليل من قيمتها الأدبية، فالكتّاب الذين اختاروا التركيز على الخطاب الفردى قد واجهوا كما رأينا تقليلا من شأنهم من قبل نقاد أدب الكبار. ونيسبيت جزء من شرك معقد من التأثيرات المتداخلة لهذه الفترة، فقد اقتفت خطى كيبلنج واتفقت معه فى احترام جمهور الأطفال، وتكيَّفت مع موقف جراهام من "الأوليمبية" المتعة التى تبناها فى كتابه العصر الذهبى. أخذت نيسبيت فكرة العائلة والأطفال السعداء الذين يقودون حياتهم الشخصية السرية، وطعّمتها فيما بعد بفكرة السحر.

كتبها الأكثر شهرة والتى لا زالت باقية بقليل من الدعم، هى الباحثون عن الكنز The Treasure Seekers (١٨٩٩)، والمتظاهرون بالطيبة The Would be goods (١٩١٠)، والأقل شهرة كتاب الباحثون الجدد عن الكنز The New Treasure Seekers (١٩٠٤) . وجميعها قصص عائلية، تركز على الأطفال وتستخدم فيها نيسبيت صوت المتكلم فى شخصية أوزوالد باستابل. لقد سمح لها استخدام أوزوالد بتقديم صوت موجه مباشرة للأطفال. كما قالت :" هناك... مشاركة وجدانية بين الأطفال... أما بين الطفل والشخص البالغ فثمة فجوة عميقة ثابتة، وهذه الفجوة هى الفجوة القائمة بين جيل وآخر، ومن المستحيل عبورها(٨١).

أيضا، مع استخدام شخصية أوزوالد باستابل، تبنت نيسبيت سخرية رقيقة فى مستوى الطفل. مثلا، عندما يعاقب الأولاد من قِبَل والدهم فى بداية قصة المتظاهرون بالطيبة، يقول الراوى :

شعرنا بذلك من أعماق قلوبنا، خاصة أوزوالد الذى كان أكبرنا سنا ويمثل العائلة... لكن لا ينبغى أن أتعجل الأمور (فهذا معناه أن أحكى نهاية القصة قبل بدايتها. أقول لكم ذلك لأنه أمر مقزز أن تقرأ كلاما لا تعرفه فى القصة، وأن يخبرك أحد أن ترفع بصرك إليها مساويا). نحن جميعا ننتمى لآل باستابل... إذا كنت تريد أن تعرف لماذا نطلق على أخينا الأصغر هـ. ا. H. O. يمكنك أن تستمتع بقراءة الباحثين عن الكنز وتكتشف جلية الأمر[٨٢].

أما كتبها الأخيرة فهى غالبا أعمال متقطعة وأكثر انغماسا فى الذات، ومع ذلك، قدمت نيسبيت عملا كلاسيكيا فى قصة أطفال السكة الحديد The Railway Children (١٩٠٥ – ١٩٠٦)، التى نجد فيها شخصية الأم القوية التى تساند عائلتها بالكتابة فى غياب الأب. (ربما حصلت القصة على المساندة بسبب نسخة فيلم ليونيل چيفريز Lionel Jeffries ١٩٧٠) . وعلى عكس جراهام الذى ابتعد لغويا عن لغة العامة، تعالج قصة أطفال السكة الحديد موضوع الشخص الفقير لكنه متفاخر، وعامل الإشارة المكدود دون إحساس بالدونية. وبالطبع هناك الذروة العاطفية، ربما على غرار نموذج المثل الأعلى الممجد فى العصر الفيكتورى :

ثلاثة أشخاص فقط الذين خرجوا من قطار الحادية عشرة وأربع وخمسين دقيقة. كان أولهم رجلا ريفيا معه سلّتان مملوءتان بالدجاجات الحية التى كانت تمد رؤوسها الخمرية بقلق عبر فتحات السلتين، أما الثانية فكانت الآنسة بيكيت، ابنة عم زوجة البقال، ومعها علبة من الصفيح وثلاث لفائف من الورق البنى،

أما الثالث: "أوه! أبى، أبى!" انغرست تلك الصرخة كسكين فى قلب جميع ركّاب القطار، وأخرج الناس رؤوسهم من النوافذ ليروا رجلا طويلا نحيلا وقد التصقت شفتاه كخط هزيل وفتاة صغيرة متشبثة به بذراعيها ورجليها، بينما أحاطها بذراعيه بشدة[٨٣].

ركزت تلك الكتب على العلاقات العائلية القوية بينما التّفت بالسحر، وبلا جدال تعتبر أفضلها قصة هى وخمسة أطفال **Five Children and It** (١٩٠٢)، والعنقاء والسجادة **The Phoenix and the Carpet** (١٩٠٤)، ومنزل آردن **The House of Arden** (١٩٠٨) . لقد ظهرت ملامح السحر الغضوب فى تلك الكتب، فالساميد **Psam-mead** والعنقاء **Phoenix** والمولديوارب **Mouldiwarp** (كائنات خرافية) كلها نفس الشخصية، وإذا كانت نيسبيت قد بالغت فى فكرة السحر بمنطق العقل الحرفى، فهناك تعويض فى نموذج الخطاب الذى تناولته. خذ مثلا، نهاية قصة أطفال السكة الحديد، حيث كتبتها بتقنية شديدة المعاصرة والسينمائية، ففى الصفحات الأخيرة تتحول إلى صيغة المضارع البسيط منسحبة بعيدا عن السرد، إن جاز التعبير.

والآن أراهم يعبرون الحقل... أرى الأب يسير فى الحديقة... يدخل ويغلق الباب. لا أعتقد أننا سنفتح الباب أو نتبعه. أعتقد أننا فى هذه اللحظة تماما لسنا مرغوبين هناك. أعتقد أنه من الأفضل لنا أن نسرع بالرحيل ونبتعد تماما. هنا فى نهاية الحقل، وسط سنابل العشب الذهبية الرفيعة وأزهار الجريس الزرقاء والورود الغجرية وأعشاب القديس جون، ربما فقط نلقى نظرة أخيرة من وراء أكتافنا على تلك البيوت البيضاء التى لا ترغب الآن فينا ولا فى أى شخص آخر[٨٤].

الأكثر رسوخا فى التراث الفيكتورى الذى يستدر الدموع وواحدة من أوائل الكتّاب عابرى الأطلس هى الكاتبة فرانسيس هودجسون بيرنيت **Frances Hodgson**

Burnett . وقد يراها الجيل الجديد ككاتبة عالمية من خلال قصة لورد فونتلورى الصغير Little Lord Fauntleroy (١٨٦٦)، التى لا تزال تقرأ كواحدة من الحكايات الخرافية، وسيدريك إيرول Cedric Erroll ١٨٨٦، بعيد كل البعد عن كونه مثيرا للغثيان كما تفترض صورته الشعبية. وعندما صدر هذا النص فى شكل كتاب للكبار حقق أعلى مبيعات لسنة ١٨٨٦ للكبار (بالإضافة لكنوز الملك سليمان King solo-mon's Mines والحرب والسلام War and Peace) [٨٥]. لم تكن قصة موجهة صراحة للأطفال، لكنها تحتوى على عنصر أساسى من الحكاية الخرافية، متمثلا فى الشباب الذين يقهرون الزمن، وينتقلون من الفقر للثراء، إشباعا لخيال كل من الأطفال والكبار. يعد النمط الذى أثاره الكتاب عن الأولاد الذين يرتدون حللا مخملية، ويتزينون بالحلقان الصغيرة، بمثابة واحد من الأضواء الجانبية الأكثر اعتدالا من الناحية الاجتماعية فى أدب الطفل (كان من ضحاياه ميلن وكومتون ماكنزى Compton Mack-enzie، وكذلك الرسام ريجنالد بيرش Reginald Birch). كانت بيرنيت كاتبة تجارية واعية، وقدمت مسرحية مدروسة بعناية عن تفتح العالم الجديد ومباشرته فى شخصيات ديك ماسح الأحذية والسيد هوبس البقَّال، كما كانت أيضا كاتبة ضليعة فى مشاهد التحدى (وقد رأينا مهارة شبيهة بذلك فى بوليانا).

لكن السيدة بيرنيت مثل نيسبيت، كاتبة تجارية بحكم الظروف، محاطة برجال ضعاف، مزجت تراثين معا، التراث الأمريكى فى الدراما العائلية والحكاية الخرافية (كما فى نساء صغيرات وماذا فعلت كاتى). أما أكثر أعمالها وضوحا فهو بلا شك أميرة صغيرة A Little Princess (١٩٠٥) (وهى تمثل امتداداً للكاتبة سارة كرو Sara Crewe ١٨٨٧ الأقل عاطفية منها لكنها تفوقها أهمية). وبهذا الشكل عزفت بيرنيت على فانتازيا طفولية أساسية، حيث يجب أن يختفى الآباء (ثم يعثر عليهم)، ولابد من وجود أوقات من الوحدة، لكن بالرغم من سلطة الشر ونفوذه (فى هذه الحالة شخصية الآنسة منشين البائسة) فالبطلة الفقيرة لابد أن تنتصر فى

النهاية. وقعت سارة كرو فى أسر المقارنة مع الكتب التى تلتها، تلك المشاهد مثل منح ساره كعكاتها للطفل الجائع، تم عزفها (إن جاز التعبير) بمصاحبة تامة من أوركسترا ديكنز.

حتى القصة التى حازت نجاحا أكبر لأسباب أقل وضوحا، وهى قصة الحديقة الخفية The Secret Garden (١٩١١)، فهى مبنية أيضا على حبكة سندريللا، لكن هذه المرة بشكل ناضج وثراؤها داخلى أكثر منه خارجيا، مع انعطاف أكثر إشباعًا، ذلك أن البطلة مارى لينوكس من المفترض أن تكون غير جذابة فى البداية :"عندما أرسلت مارى لينوكس إلى ميسيلثوايت مانور لتعيش مع عمها، قال الجميع: إنه لم يسبق لأحد مشاهدة طفلة فى مثل دمامتها". وهذا يوضح أن التأثير الأساسى ينبع أصلا من رواية الكبار چين إير، ويرى چورچ ماكدونالد والرومانسيون الذين يتبعون آراء جوته أن كتاب الحديقة الخفية الذى يدور حول تيمة الاغتراب، سبق نسخة هوليوود عن شمال إنجلترا : فكل الشخصيات ممثلون وحوائط حجرية لدنة.

ويشمل الكتاب أيضا تيمات متواترة عن المرض والصحة والتجديد، عبَّرت عنها الحديقة كمعادل موضوعى لها، بالإضافة إلى خروج الأطفال من حالة القمع بكل أشكالها. كما يشمل كذلك مواقف رومانسية رافضة للطبقية، وسلسلة من الغموض الميلودرامى منها الحديقة المغلقة، والحجرات الفارغة، والضجيج فى الليل (الولد المجنون فى العلية)، وبطل رومانسى (نسخة مصغرة من هيثكليف فى ديكون). وهى مثل قصة أميرة صغيرة، بها حبكة متسلسلة، والأطفال واقعون تحت السيطرة والمركزية : يلتفت البالغون من الطبقات الدنيا إلى مارى، وهى تسيطر على كولين، وينظرون إلى ديكون كنوع من آلهة الطبيعة.

لكن ذلك الكتاب يحمل سمات ضعفه، وفى ذلك الصدد يميل الصوت السلطوى للاقتحام والاستبداد - كما حدث حينما شرحت الرموز فى الفصل الخامس والعشرين - ويظل الجدل دائرا عما إذا كان ذلك قمعا أنثويا أو تأكيدا أنثويا : هناك تحول فى نغمة السرد فى الفصول الثلاثة الأخيرة، وفى النهاية تطرد مارى بشكل مؤكد، لكن

هل هذا لأنها قامت بعملها أم أنه حق ممنوح للسيطرة الذكورية؟[٨٦] يرى كثير من القراء أن بيرنيت تبرز خلاصة هذه الفترة، فهي إلى حد ما مفرطة التفتح، ومتحمسة، وعاطفية، ولديها إيمان شديد بالحوريات.

من الصعب القول بأن ذلك الهدوء تحت سطح من العواصف قد يستمر طويلا، وربما يكون النص الأكثر شهرة والأكثر إثارة للتساؤلات في كلاسيكيات ذلك العصر، هو نص الريح تصفر في شجر الصفصاف **The Wind in the Willows** للكاتب كينيث جراهام **Kenneth Grahame** . لقد كان كينيث جراهام شخصا متشردا من عدة أوجه: عانى طفولة مأساوية، حرم من طموحه الكبير في التعليم في جامعة أوكسفورد، واضطر للعمل على كره منه في بنك إنجلترا. كان يقضي عطلاته الأسبوعية مع أعضاء جمعية المسيحيين الأقوياء **Muscular Christians** في إرساليات تبشيرية من الرجال المتحمسين في منطقة وادي نهر التايمز، ثم انتقل إلى المجتمع الأدبي (وصفه آرثر رانسوم بصراحة في قصة بوهيميا في لندن **Bohemia in London**) وتشرب بأفكار مجموعة من المتصوفة الوثنيين المتأنقين. وقد تحول مثل روبرت لويس ستيڤنسون **Robert Louis Stevenson** إلى واحد من مجموعة شباب و. ا. هنلي **W. E. Henley**[٨٧]، وبدأ مستقبله المهني القصير لكنه شديد النجاح في الكتابة، بقصة أوراق وثنية **Pagan Papers** في عام ١٨٩٣ . كتب أيضا عددا من القطع الأدبية عن الطفولة جمعت في كتاب العصر الذهبي عام ١٨٩٥، وصفها سوينبيرن **Swinburne** بأنها تقريبا شديدة الجدارة بالثناء[٨٨]، وأيام الحلم **Dream Days** في عام ١٨٩٨، وهما كتابان يتميزان بالخصوصية الشديدة ؛ لكونهما يمثلان نقاط تحول في أدب الطفل، بينما كانا قد كُتبا في واقع الأمر للكبار. لا ينبغي علينا أن ننخدع بالإصدارات الحديثة لهذين الكتابين... التي ربما تشهد على سوق أدب الطفل بين الباحثين أكثر من الجمهور العريض[٨٩]. كان هذان الكتابان جزءا من عملية صبغ الطفولة بأسلوب عاطفي، وهما شديدا المرح من وجهة نظر الكبار. على سبيل المثال، في كتاب العصر الذهبي ، هناك عم يزور ملجأ (عظيم، شكرا لله، لقد انتهى الأمر) عندما يزمع الرحيل يمنح كل طفل

نصف كراون:

حل صمت مهيب على الاجتماع، قطعته فى البداية الصغيرة شارلوت. قالت معلقة بشكل حالم :"لم أكن أعرف أن هناك مثل هؤلاء الرجال الطيبين فى أى مكان فى العالم. أتمنى أن يموت الليلة؛ لأنه سيذهب مباشرة إلى السماء!" لكن سلينا التى كانت تشعر بالندم راحت تتفجع منفجرة فى الدمع والنشيج، رافضة أن تهدأ؛ لأنها كانت قد قالت فى تهورها على هذا القريب ذى الروح البيضاء إنه وحش .

قال إدوارد : سأخبرك بما سنفعله... سنطلق اسمه على الخنزير الأرقط...".

ولقى هذا الاقتراح قبولا دون خلاف، اشترك كل أفراد المنزل فى لجنة مساندة(٩٠).

إنه التناقض بين أفعال الأطفال والأسلوب الرفيع الذى كتبت به شخصياتهم، والذى يمنح السعادة الأساسية. أعيد طبع قصة التنين المقاوم **Reluctant Dragon** المدرجة فى قصة أيام الحلم كقصة للأطفال، لكن حتى فى ذلك يعوَّل عليها كثيرا كمرجع عصرى، وكذلك لمعالجتها الساخرة للأسطورة.

تجنب جراهام فى نص الريح تصفر فى شجر الصفصاف ١٩٠٨مشكلات السرد التى واجهته حين كان النص مجرد قصة فى شكل خطابات كتبها لابنه الوحيد، تحت عنوان فرار بيرتى(٩١). فى البداية كانت قصة مولى، التى كتبها أثناء انتقاله من الضواحى، وكان أسلوب حياته آنذاك شبيها بأسلوب حياة بوتر، ثم أصبح عضوا مقبولا فى الشرائح العليا من الطبقة المتوسطة. ثم كانت الهزلية المرحة تود محدث النعمة **Nouveau Riche Toad** . لكنه كتب بينهما تلك الوثنية الجديدة المقحمة فى

نص رحلات ما قبل الرافائيليين Pre - Raphaelite Excursions، وعازف المزمار على بوابات الفجر The Piper at the Gates of Dawn، وكلهم عابرو سبيل Wayfarers All، ببناء شديد الاختلاف وأكثر بطئا.

لا يمكننا التمييز بين ما هو للأطفال وما هو للكبار فى مستوى الطفل وما هو للكبار فى مستوى الكبار. ففى هذه القصة يتغير المروى عليه والقارئ الضمنى من فقرة لأخرى[٩٢]، وتتعرج اللغة من البساطة إلى التقوس، ومن الشعرية إلى السخرية، إلى درجة تبدو أحيانا طريقة لتجنب القضايا.(كيف لأوتر ومولى، أو تود والسائق أن يعبروا تلك الحدود الاجتماعية دون مساعدة سرد مراوغ؟). وهكذا فإن الريح تصفر فى شجر الصفصاف كتاب للأطفال وليس لهم فى آن واحد، ولم يتحتم على الصوت السردى والموقف العقلى أن يشتركا فى حدودهما مع الأحداث العرضية المتوفرة فى سياق القصة، لهذا السبب لدينا فى الأحداث العرضية فى تلك الكوميديات الرخيصة معارضة أدبية خاصة بالكبار حيث يسود الاعتقاد عموما أنها خاصة بالأطفال.

على أكثر من صعيد، يوجز نص الريح تصفر فى شجر الصفصاف العصر الذهبى، فهو يستخدم مفهوم الطفولة، لكن لا يوجد شيء طفولى فى الشخصيات سوى أنهم يعاملون كالحيوانات وليس لديهم أية مسئوليات. كما يوجز كثيرا من ملامح التحول فى تلك الفترة، ورد فعل جراهام عليها، وهو المفهوم الوحيد المرتبط عن بعد بالطفولة. بينما نجد بها ضفة النهر وهى منطقة بوهيميا الآمنة والتى تسكنها الطبقة المتوسطة (من المؤكد أنها تورية شخصية لسكرتارية بنك إنجلترا)، مليئة بالمحافظين القرويين الذين لا يبعدون كثيرا عن الغابة البرية. نجد كذلك بذور المدنية وثورة الطبقة العاملة. وأيضا لا يبعد كثيرا عن ذلك، فوق التلال، ذلك الجرذ يجادل الخَلَد بحماس ألا يكشف حقيقة العالم الفسيح (والخَلَد المتعلم يحمى الجرذ من كشف تلك الحقيقة) حيث السيارات والأسوأ من ذلك النساء. للتعويض عن ذلك هناك منزل الخلد الآمن، وتجديدات قاعة الضفدع، وتحوله الجديد (ظاهريا) وسلطة البادجر الضمنية.

على الرغم من قراءات الكبار هذه، فلا مجال لإنكار مكانة الريح تصفر فى شجر الصفصاف فى الثقافة الإنجليزية، لكن كما هو الأمر مع بيتر بان علينا أن نسأل فقط ما هذا؟ هل هى أنشودة قصصية رعوية عن الحيوانات أم رواية عن النمو الأخلاقى والنفسى Bildungsroman تدور حول الشخصية الرئيسية، أم توثيق سوسيولوجى عن الحرب الطبقية، أم كوميديا رفيعة عن الفوضوية، أم صورة كاريكاتورية، أم مقال فى الحنين إلى الوطن، أم عاطفية الوثنية الجديدة، أم عمل دعائى للتفرقة الجنسية فى شكل محافظ ؟ وعلى الإجابة أن تكون ملائمة ومنطلقة من ذلك كله.

من المؤكد أنها تحتوى على عناصر شائعة فى كثير من كتب الأطفال المهمة، مثل الوعى بالمكان، وبالتلقينية، وبتعلم المهارات، وبإقامة الحدود. لكن الذى يوجز تناقضها هو استخدامها للحيوانات. ففى نهاية الأمر ليست أكثر من قصة عن الحيوانات فى شكل تكافلى : ويمنح حيوان البادجر سمات نصير المظلومين، ولهذا يأخذنا الظن أن حيوانات البادجر تناصر المظلومين، ونعتقد أنه من الممكن للحيوانات مساعدة الطفل العاجز أو المتشرد، أو الباحث عن الحرية ومساعدة نماذج من البشر أو الكبار المضطهدين فى المحافظة على استقلالهم. بالنسبة لكتّاب الكبار مثل جراهام، يعتبر هذا أسلوبًا جذابًا لتوصيل الرمز أو السخرية الاجتماعية والفانتازيا، فى نص الريح تصفر فى شجر الصفصاف، هناك أرنب واحد، وخلد واحد، وبادجر واحد، وضفدع واحد، لكن هناك الكثير جدا من الجمهوريين الراديكاليين الذين لا يمكن التفرقة بينهم، كما توجد أيضا القواقم وابن عرس.

ربما تكمن جاذبية هذا الكتاب لدى الأطفال فى كونه هزليا، أو فى صورة الضفدع كطفل فوضوى أو غشاش، وربما تكمن فى الموقف الخارجى أو الداخلى، وربما يكون التضارب بين الخطر والأمان (كما فى حالة الخلد والفأر اللذين ضلا سبيلهما فى الجليد فى الغابة البرية، ثم وجدا الأمان لدى البادجر ومطبخه شديد الدفء). ربما يكون ذلك فى بنية القصة، فالفصول الخمسة الأولى متوازنة بشكل

كلاسيكى، ويظهر ذلك فى ارتباط الخلد بالمجتمع، ووصوله للدرك الأسفل فى الغابة البرية فى منتصف الإقليم تماما، وفى النهاية يعود للمنزل ويشعر مؤقتا بالنضج.

كل هذا قد يكون جذابا أو بعيدا عن ذلك، فهناك لحظات من التألق الهائل، عندما تتواجه التوقعات والمقاييس بمكر مذهل خارج نطاق السيطرة. مثلا، الضفدع تود نبيل القرية الذى هرب مؤخرا من السجن، وخرج فى نزهة بقارب صغير فى القناة، مدعيا أنه المرأة التى تعمل فى غسيل الملابس، وسرعان ما ينكشف تنكره وتسخر منه المرأة النوتية:

حالة تود المزاجية سيئة، وقد بات مهتاجا منذ فترة، وهو الآن يفور غليانا، وقد فقد كل سيطرة على نفسه.

صاح : "أنتِ أيتها النوتية السوقية البدينة المنحطة! لا تتجرأى وتتحدثى مع من هم أفضل منك بهذا الشكل! هل ظننتِ أننى بالفعل عاملة غسيل! أود أن أعرفك أننى ضفدع، ضفدع معروف جدا، ومحترم ومتميز! ربما أمر فى الوقت الحالى بظروف سيئة، لكنى لن أدع نوتية تسخر منى!".

اقتربت المرأة منه ونظرت تحت قلنسوته بدقة وذكاء ثم صاحت : "إذن أنت هو! حسنا، لم يسبق لى إطلاقا أن رأيت ضفدعا مرعوبا مقرفا زاحفا! وفى برجى اللطيف النظيف أيضا! والآن هذا أمر لا أرغب فيه".

... دفعت تود من ساقه الأمامية بذراعها الكبير المرقش بينما الذراع الأخرى تمسكه من ساقه الخلفية. غامت الدنيا أمام عينيه، وألقت به المرأة بخفة إلى عنان السماء، صفرت الريح فى أذنيه، ووجد نفسه طائرا فى الهواء، يدور حول نفسه بسرعة وهو ينطلق(٩٣).

اقتبس عن هذا الكتاب كتابان لامعان : أحدهما مسرحية ا. ا. ميلن ضفدع صالة الضفدع Toad of Toad Hall (١٩٢٩)، حيث جرد ميلن النص من الصوفية وكثير من الغموض (على الرغم من استبقائه للعاطفية وزيادة جرعتها)؛ أما النص الآخر فهو نص جان نيدل Jan Needle، ذلك النص الذى يتسم بتوازن هدام، وهو كتاب الغابة البرية Wild Wood (١٩٨١)، وقد اتخذ النظر إلى القضية من خلال وجهة نظر الطبقات العاملة "المحجوبة عن الأنظار"، والتى تراوغ تود (الضفدع) ويراوغها.

الريح تصفر فى شجر الصفصاف كتاب معقد ومشوش، ومكانته فى أدب الطفل مكانة ملتبسة ومع ذلك محددة. ومن المؤكد أنه يعالج ثيمة التغير الذى يحدث فى العالم بشكل عام، وكما يشير دارتون " فى عالم الأطفال الأصغر سنا، تلك الأمور مثل التغير فى وجهات النظر العقلية، قد بدأت تأخذ طريقها إلى حيز الوجود... هناك أيضا روديارد كيپلنچ ... الذى يعتبر مؤشرا أكثر قيمة لما كان يحدث."(٩٤).

إذا كان جراهام هو رجل "الكتاب الواحد"، فإن روديارد كيپلنچ تعامل مع المزيد من الأجناس الأدبية فى كتب الأطفال، بشكل أكثر عمقا من أى كاتب آخر سوى وليام ماين William Mayne . كتب چون رو تاونسند يقول :" يمكن تقديمه كاقتراح إقليدى زائف، ذلك أن أى خط يفصل بين كتب الكبار وكتب الأطفال لابد أن يمر عبر منتصف كيپلنچ"(٩٥). أستطيع أن أقول أن أفضل أعمال كيپلنچ هى التى كتبها للأطفال، وأنه ككاتب يعتبر نقطة تحول على الأقل فى أربعة مجالات مختلفة. ولذلك لا تزال بعض كتبه يعاد طبعها فى طبعات متعددة، ربما مرة أخرى بها نكهة الولاء للكلاسيكية، بل إن كيپلنچ يغلف عددا وفيرا من السمات الأساسية لكتب الأطفال.

فى قصة المتظاهرون بالطيبة يستخف أطفال عائلة باستابل بزائر يحذف قصص الموجلى من كتاب الأدغال The Jungle Book (١٨٩٤)، فيظن المرء أنه قد يفعل ذلك أيضا مع كتاب الأدغال الثانى The Second Jungle Book (١٨٩٥)، ربما لأن هذين الكتابين يخاطبان الكثير من شفرات الطفولة غير المنطوقة. وهما أكثر كتابين ليسا للأطفال فى كتب كيپلنچ التى كتبها للأطفال، وحقيقى أنه لا يوجد بهما شىء يتعلق

بالحيوانات أكثر مما يوجد فى الريح تصفر فى شجر الصفصاف. إنها كتب تعالج تراث الخرافة، والقصة الرمزية، وعلاوة على ذلك، فإنهما كتابان جادان. وجدير بالذكر، أنه من بين كل الأفلام التى قدمها وولت ديزنى، فهذا هو الفيلم الوحيد الذى يرتبط قليلا بالنص الأصلي. وهنا يكتب كيپلنج من خلال خلفيته الشخصية، حيث يتعامل مع الأسطورة المؤثرة، والخرافة الشائعة، ورواية بناء الذات التى تدور حول النمو الأخلاقى والنفسى للشخصية الرئيسية Bildungsroman، والتعليم والتبادل الثقافى لقصص الموجلى (من خلال حواديت بالو وباهيرا) والفردية، والدوافع الفطرية والعميقة مثل الثأر. كل هذه الأمور تشغل حيزا من اهتمامات كيپلنج بالرنين الداخلى والعمليات الأولية ونظام الغابة، حيث تمنح الحيوانات جميعا نظاما "شبيها بالتصنيف العسكرى". وبهذا يظهر "قانون الغابة" لدى كيپلنج نوعًا من تنوير "الاهتمام بالذات" الذى ينبغى على الأطفال أن يكتسبوه.

لكن كل هذه الموضوعات تبدو أمورا مجردة فى سياق قدرات كيپلنج باعتباره قاصًا. ربما تتأكد هذه القدرات بما يقتبسه من مطاردة كا، حيث تحل اللعنة على القرود الخارجة على القانون.

ينسل كا خارجا من وسط الحديقة وهو يطبق فكيه محدثا طقطقة رنانة تجعل القرود كلها تتطلع إليه.

قال كا: "ها هو ضوء القمر يخفت، فهل من ضوء آخر يمكّننا من الرؤية؟".

خرج من وراء الجدران أنين كعواء الريح على قمم الأشجار، وقال : "نحن نرى يا كا".

"حسنا، لنبدأ الرقص الآن – رقصة كا الجوعان، اجلس فى هدوء وتفرج".

بدأ يصنع بجسده دوائر وأشكالا تشبه حرف ٨ (ثمانية)،

وبنعومة يصنع مثلثات من الطين، راحت تتلاشى، مكونة مربعات وأشكالا خماسية الأضلاع، وسلاسل من الأكوام، دون راحة إطلاقا، دون سرعة إطلاقا، دون توقف إطلاقا، عن الهمهمة والغناء بصوت منخفض.

ظل كل من بالو وباهيرا ساكنين كالحجارة، يدمدمان من حلقيهما، وقد وقف الشعر على عنقيهما، وموجلي يراقبهما مندهشا(٩٦).

كان من الطبيعي أن يكون اهتمام كيپلنج بالشفرات والنظام كافيا لدفعه إلى القصة المدرسية، فى كتاب يحكى حقيقة علاقته بكلية الخدمات المتحدة و هو كتاب مرحبا أيها الغرب ! Westward Ho، وستوكى وأصحابه . Stalky and Co. إذا كان هناك الكثير من الأمثلة عن المؤلفين الذين يستنفدون مشكلاتهم فى كتب الأطفال، فها هو كيپلنج ينتقم. الأمر الذى جعله يقدم قراءات فوضوية، تعرضت للإدانة عند نشرها، ولا زالت منذ ذلك الحين تثير التساؤلات. كما أشار چون رو تاونسند "ليس من السهل هذه الأيام قراءة قصة ستوكى. أحيانا تأخذ قصة جرِّب رقم خمسة Study Number Five مكانها فى الآفاق التى تعانى فترات انحطاط وقلقلة فى السلوك البشرى التى يبدو أن كيپلنج مرشد لها بإضاءات متقطعة على نحو متميز"(٩٧). فى الفترة التى أرست فيها القصة المدرسية أعرافها المريحة، جاءت قصة ستوكى كصدمة. وصارت قصة توم براون صخرة منعزلة وحيدة فى الفرا غ. وكانت قصة إيريك نوعا من قنديل البحر المعنوى الساكن الذى تركه المد وراءه. وكان بينز ريد ومقلِّدوه أمواجا صغيرة منتظمة فى بحر هادئ. فلا عجب أن يثير ظهور نص ستوكى وأصحابه فى عام ١٨٩٩ صرخة احتجاج عنيفة(٩٨).

تقترب أحيانا الصور الواقعية التى يقدمها كيپلنچ من الانفعال الشخصى، كما فى الأداء السيء للمستأسد على المستأسدين التى يقدمها "المصلحون الأخلاقيون". يهزم بيتل Beetle (الاسم المستعار لكيپلنچ) واحدا من المستأسدين : استخدم بيتل فى

إثارته جذل الشجرة بطيش، وراح ستيفنسون يصرخ طلبا للرحمة(٩٩). يقول الكتاب الكثير عن كيپلنج والطبقية والحرب، لكنه يقول أيضا الكثير عن الطفولة: كان كيپلنج واعيا جدا "بالأماكن السرية" الخاصة بالأطفال الذين كتب عنهم، وهى سمة تميز كل قصص الأطفال التى كتبها.

كانت إسهامات كيپلنج فى الحكاية الشفهية إسهامات قليلة جدا، ربما الحالة الاستثنائية لذلك هى الحكايات التى حكاها لأطفاله وانتقلت إلى المطبعة بشكل تفصيلى هى مجموعة مجرد قصص Just So Stories. وهى مجموعة تتميز بطابع شخصى للغاية ومباشرة ولافتة للأنظار، وأسلوبها يدل على البراعة والألمعية. بها نثر مفعم بالنماذج والقطع المكررة والود العائلى : أحد أفراد العائلة وهى أنجيلا ماكييل كتبت عن مجموعة مجرد قصص : "إنها شيء فقير وهى فى صورة نص مطبوع إذا قورنت مع المتعة التى يثيرها سماعها تحكى بصوت ابن العم رودى العميق الرصين. هذه المجموعة القصصية تتميز بنوع ما من الطقوس"(١٠٠). هذه القصص مقتبسة من أساطير جنوب أفريقيا والهند ممزوجة مع معارضات للنصوص الفيكتورية التعليمية. بعض عناصرها مرت بالتراث الشفهى وذلك مقياس آخر للكلاسيكيات.

> **اسمع وانتبه واصغ جيدا، لأن هذا حدث وكان ومضى، آه يا أعز حبيب، حين كانت الحيوانات الأليفة متوحشة. كان الكلب متوحشا، والحصان متوحشا، والبقرة متوحشة، والخراف متوحشة، والخنزير متوحشا - متوحشة لأقصى درجات التوحش - وكانت تسير فى الغابات البرية الندية منعزلة فى وحشيتها. لكن الأكثر توحشا فى كل تلك الحيوانات جميعها كانت القطة. كانت تسير بمفردها وترى كل الأماكن شبيهة ببعضها البعض(١٠١).**

لكن نجاح كيپلنج تحقق فى كتابين بارعين وهما عفريت تل پوك Puck of Pook's Hill (١٩٠٦) ومكافآت وحوريات Rewards and Fairies (١٩١٠)، وهما

كتابان ينمّان عن حبه لموطنه ساسيكس sussex موطن الرجل الوطواط Bateman's.
فى مشهد لدى كيپلنج، كان العمال يحفرون بئرا، فعثروا على غليون يعقوبى وملعقة نحاسية كروموپلية قديمة، وأسفل ذلك كله، جانب من وجه حصان برونزى رومانى. وأثناء تنظيفهم للبركة عثروا على كورات (ربع جالون) إليزابيثى مغلق ، " وانهال علينا الوحل من قاع البركة، فخرج معه رأس فأس مصقولة بإتقان ليس بها سوى قطعة واحدة فى حافتها لاتزال مسممة." بالقرب من ذلك كان هناك كير حداد قديم.

> **بفرض أننا بدأنا العمل منذ عصر الفينيقيين والرومانيين، وواصلنا منذ ذلك الحين، دون انقطاع حتى منتصف القرن الثامن عشر، عندئذ سيسعد أطفالنا أن يمثلوا لنا، فى الهواء الطلق، ما يتذكرونه من مسرحية حلم ليلة صيف... وفى مرعى قريب من المروج المائية نجد خاتم جنى قديمًا لا يتحرك... هل ترى كيف تتكدس الأوراق وتتكوم فى يدى؟ الأشياء القديمة فى وادينا تنزلق فى كل شكل فى أعمالنا خارج المنزل. الأرض، والهواء، والماء، والناس تحولوا - كما رأيت فى النهاية - فى مؤامرة كاملة لمنحى أقصى ما أستطيع أن أفهمه عشر مرات، حتى لو كتبت تاريخ إنجلترا بأكمله، كما حدث أو وصل إلى وادينا(١٠٢).**

هذا الكتاب بعيد الإشارات. الشخصيات الرئيسية، ومنها العفريت والطفلان دان وأونا (بناءً على أسماء أبناء كيپلنج)، هى نقاط ربط ثابتة تربط بين سياقين مختلفين من القصص، بداية من نهضة إنجلترا من الوثنية حتى الماجنا كارتا من جهة، وتدهور الإمبراطورية الرومانية، كلها موضوعات مرتبطة وثيقة الصلة بالسياسة المعاصرة.

لأن الشخصيات التاريخية تستحضر عن طريق الأرواح الخالدة كالعفريت، فتحكى قصصها، التى نراها فى نسيج متقدم جدا وضع فى إطار بسيط للغاية. هنا

الوعى بالمكان قوى للغابة (بعيدا عن تلك الغابة الخيالية). إن مقاطعة ساسيكس وإنجليزيتها هنا أمر أساسى. فمن جهة يحدد الكتاب الهوية الإنجليزية والوطنية، حيث يمثل هوبدن العامل روح الأرض والعمل. وفكرة "الباطنية" والسرية، والتلقينية لا تتضح فقط من خلال المهنة بل تتضح كذلك من خلال ديانة ميثرا والماسونية واليهودية، ويمنح الهيكل العسكرى توازنا للقوى والحرية، والكتاب مفعم بالاحترام المتبادل بين الكبير والصغير، ومن الأطفال "للأشياء القديمة"، والعكس بالعكس، فى داخل القصص، يعمل الكبار والصغار معا، كما يحدث مع ريتشارد ودى أكويلا، وبيرتيناكس وبارنيسيوس وماكسيموس. وهناك الكثير من الروابط التى تربط هذا العمل بأدب الطفل - أكثرها وضوحا الهجوم الحقير للعفريت على حوريات الرافائيلية الجديدة (تلك الحوريات التى قد تكون تأصلت جيدا لدى شكسبير) : "ذبابات طنانة صغيرة لها أجنحة فراشات بتنانير من الشاش، وفى شعرها نجوم ساطعة، وفى يدها صولجان مثل عصا المدرس التى يعاقب بها الصبية المارقين ويجازى الطيبين. أنا أعرفها جيدا"(١٠٣).

علاوة على ذلك، ربما تخاطب هذه الكتب ذكاء الطفل - ومع ذلك - بشكل متناقض - توضع على هامش كتب الأطفال. قال كيپلنج نفسه عن كتاب جوائز وحوريات، وهو الجزء التالى لكتاب العفريت والأكثر تعقيدا وكآبة منه (الذى احتوى على نفس الدافع المكرر المشؤوم "ماذا بوسعى أن أفعل أكثر من ذلك؟"): "منذ أصبح الأطفال يقرءون الحكايات قبل أن يدرك الناس أنها للكبار... قمت بصنع المادة وتقديمها فى ثلاثة أو أربعة ظلال لونية خفيفة مطلية وذات ملمس، قد تكشف أولا تكشف عن نفسها وفقا للضوء المتغير للجنس والشباب والخبرة."(١٠٤).

وهكذا جمع كيپلنج بنجاح عدة مستويات من أدب الطفل معا، وتطلع إلى قرن يمكن فيه مخاطبة الأطفال باعتبارهم ببساطة كائنات ذكية دون إحساس بالدونية. كان شعوره تجاه الأطفال شعورا يجعلك من الصعب أن تندهش لعثورك على تلك البنية فى نص عفريت تل پوك بقصصه المرتبطة مباشرة بمضمون أساسى وأكثر حرية فى علاقة

إحداها بالأخرى، وتحمل شبها مدهشا للطريقة التى ينظر بها الأطفال إلى القصص، (انظر كتاب مفهوم الطفل للقصة The Child's Conceptt of Story للكاتب أرثر. ن. أبلى Aarther N. Applee، حيث يعتمد مفهوم بناء القصة على أفكار ڤيجوتسكى Vygotsky عالم النفس التنموى)(١٠٥).

قبيل اندلاع الحرب العالمية الأولى، كانت هناك أعمال أخرى جديرة بالاهتمام، فى كل من بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية. بالإضافة لنص پوليانا، وماما وزة لراكهام Rackham، وغيرهما ممن ذكرنا سابقا، شهد عام١٩١١ قصة چيم داڤيز Jim Davis لچون ماسفيلد John Masefield، وفى عام ١٩١٢ كانت هناك مغامرات العم ويجلى Uncle Wiggly's Adventures لهوارد جاريس Howard Garis، بيل يهتم بكل الأشياء Bill the Minder لهيث روبنسون Heath Robinson (الأكثر أهمية هى مغامرات العم لوبين The Adventures of Uncle Lubinالتى ظهرت فى عام ١٩٠٢)، وهناك كتاب نشر لأول مرة تحت عنوان حكايات منزل السيدات Ladies'Home Jour-nal، لكنه سرعان ما لاقى قبولا من الشباب، كما كان هناك أيضا كتاب العنكبوت طويل القوائم Daddy - Long - Legs لچين وبستر Jean Webster. وفى عام ١٩١٣ ظهر كتاب صغير بسيط، بغلاف أملس أزرق اللون ودون رسوم(١٠٦)، وهو المجموعة الشعرية الغريبة التى تتمتع بخصوصية شديدة وأحيانا بالكوابيس، التى كتبها وولتر دى لامير Walter de la Mare تحت عنوان فطيرة الطاووس Peacock Pie. ذلك النوع من النصوص الذى يتبوأ المكانة الرئيسية فى أى نقاش، كما هو أساسى حينما يدور النقاش حول شعر الأطفال : هل لشعر مثل هذا أن يكون مناسبا أم يتم إقصاؤه من أى تصنيف؟

من قال : "فطيرة الطاووس" ؟

قالها الملك العجوز للعصفور.

من قال : "الثمار ريانة" ؟

قالتها البقعة الصدئة للمسحاة.

من قال: "أين تنام هى الآن"؟

أين تريح رأسها الآن؟

هل تسبح فى بحار حواء اللطيفة؟"

ذلك ما قلته أنا[١٠٧].

ثم انغمر العالم فيما أسماه ا. ا. ميلن "كابوس التدهور العقلى والبدنى، أى الحرب"[١٠٨]. أما الكوميديات وطبعات الكتب الشعبية التى كانت تحارب المناوشات لبعض االوقت، أفسحت مجالها لكتّاب من أمثال پيرسى ف. وسترمان Percy F. Westerman، والطبعة السياسية للورد نورثكليف Lord Northcliff التى نشرتها دار نشر أماﻟﺠميتيد... وكان عليها فى ذلك الوقت أن تضع فى اعتبارها شخصية الفتاة والقراء فى الحرب دون تحفظ[١٠٩] أما كتّاب الأطفال "المحترمون" فقد ظلوا فى صمت، واستطاعوا فقط أن يجدوا معاملة موضوعية بعد مرور عدة أجيال، ولو أنها غالبا من السطح (كما فى ثلاثية ك. م. پيتون K. M. Peyton شعراء الطبول flambards ١٩٩٦- ١٩٦٩).

نشر ميلن المعارضة الأدبية التى تشبه أعمال ثاكرى فى الحكايات الخرافية فى سالف العصر والأوان Once on a Time فى عام ١٩١٧، وكان هو شخصيا غير واثق من جمهورها. أما إيلينور فارچون Eleanor Fajeon التى كان من المفترض لعملها أن يهيمن بشكل ما على سنوات الحرب، فقد نشرت كتابها الأول، وكان شديد التقيد بأسماء الأماكن فى لندن قصائد للأطفال عن مدينة لندن Nursery Rhymes of London Town فى عام ١٩١٦ . كتب آرثر رانسوم بعد قليل من سنوات الشباب قضاها فى نزوات الوثنية الجديدة (لكنه لم يأسف عليها) والقطع التى راحت فى طى النسيان، مثل كتاب الطرق الرئيسية والطرق الجانبية فى أرض الحوريات Highways and By-

ways in Fairyland فى عام ١٩٠٧، عندما كان فى روسيا يرسل أخبار الثورة، واستطاع فى هذا الكتاب أن يهذب أسلوبه ويكتب واحدة من أكثر المجموعات أصالة وعلاقة بجو الحكايات الشعبية وهى حكايات بيتر العجوز الروسية Old Peter's Russian Tales (١٩١٦).

على أى حال، حتى مع وقوع الحرب العالمية الثانية، بدا أن حقيقة المذبحة قد هزمت مؤقتا مرونة الفانتازيا. وربما وجد الكتّاب الجادون الذين ألّفوا كتبا أكثر واقعية للأطفال، أنه من الصعب وضع الحرب فى منظر مكتوب وإلقاء الضوء عليها بالشكل الذى تسببت به فى فشل الكبار وإصابة الأطفال. وهكذا، استغرق العالم من قبل فى "العطلة الطويلة" فى عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته، وكان للحرب قليل من التأثير المباشر على كتب الأطفال، أما بشكل غير مباشر فقد أرسى نغمة تلك السنوات العشرين.

الفصل الخامس

العطلة الطويلة (١٩٢٠ - ١٩٣٩)

مـارى يوپبنز Mary Poppins، بيلبـو باجـينز بيـجلز Bilbo Baggins, Biggles، وينى پو Winnie - the - Pooh، تيم الصغير Little Tim، بابار Babar، ورزيل جوميدج Wurzel Gummidge، قطة فى القبعة Cat in the Hat، وليام William، دكتور دوليتل Dr Dolittle، سـوبرمـان Superman، طيـور السنونو والأمـازونيـات The Swallows and Amazons ... ورودولف حـيـوان الرنة ذو الأنف الأحـمـر Rudolph the Red - Nosed Reindeer . هذه الأعمال حدت بناقد معاصر أن يسأل :"لماذا شـهدت فترة الحرب كتابات إبداعية بها الكثير من الأبطال الأسطوريين المعاصرين؟"[1].

تقول إحدى الإجابات : إن كتب الأطفال تعكس العالم كما نتمنى أن يكون، وإنها تقوم برد فعل على عالم الكبار. تماما مثلما حدث بعد صدمة الحرب العالمية الثانية، إذ تحولت كتب الأطفال إلى الفانتازيا، وكذلك بعد الحرب العالمية الأولى، تطلعت إلى أنواع مختلفة من الحرية. ربما يكون ذلك بفعل تغير المواقف تجاه الطفولة، لكن الأكثر تحديدا، أنه كان هناك تغير بحرى، وصار العالم أكثر قربا منا بعد عام ١٩١٤ عما كان قبل ذلك. رغم وجود استثناءات كثيرة، فإن المؤكد أن نغمة الصوت، وأسلوب الحكى، والاتفاق السردى بين الراوى والقارئ الضمنى، وهو الطفل فى كتب الأطفال التى نعرفها اليوم، كانت قد أرست قواعدها بشكل جيد .

لكن الفترة بين الحربين كانت فترة تناقضات. أشارت جمعية مراجعة المكتبات Liberary Association Review إلى "أن القليل من الكتب كان محطا للإعجاب، حيث برزت فى محيط من النفاية المرعبة... قصص مدرسية مزيفة، ومغامرات مستحيلة، وحكايات خرافية بلهاء... مقززة بكل المعانى"(٢). هذا الحكم قد يقول الكثير عن المواقف النقدية أكثر مما يقول عن حالة الكتب، لكن المؤكد أنه كان عصر الإفراط فى "الجوائز" والمكافآت والهدايا لكتب تعود موادها الأساسية (ورسومها) إلى نهاية القرن التاسع عشر. كما علق چيفرى تريس قائلا: " تميل القصة الجديدة فى العشرينيات أو الثلاثينيات من القرن العشرين إلى أن تكون شيئا باليا يمكن للمرء أن يتتبعه من خلاله السمات الرئيسية لقصة كتبت فى عام ١٨٨٠، أو ١٨٩٠ أما النقد الأدبى الجاد فنادر الحدوث"(٣).

هذا الرأى تردد على لسان إيلينور جراهام : فى عام ١٩٢٧ "لم يكن هناك نقد... وكان ينظر لكتب الأطفال المهمة كنفايات... بالطبع لم يتوقف أحد ليهتم بأعمال أنچيلا برازيل Angela Brazeil ... لكن الكثير من الناس افترضوا أن كل كتب الأطفال كانت فى نفس المستوى، وحتى عام ١٩٣٩ أربعون فى المائة فقط من المكتبات كان به أقسام لكتب الأطفال(٤).

عندما نلقى نظرة للوراء، سنرى أن الفجوة بين التيار السائد والكتابات الشعبية غير واضحة. إن عجز صحافة ما بعد الحرب لم يؤثر كثيرا فى مجلات الأولاد، وكانت إضافة الكوميديات إليها أو حلولها محلها فى تزايد. فى بدايات تلك الفترة، سيطرت مطابع أمالجيميتد على المجال (تغير اسمها فى عام ١٩٠٢)، وصحيفة الجوهرة Gem (١٩٠٧ - ١٩٣٩) بلغت ذروتها التى وصلت إلى ٢٠٠,٠٠٠ نسخة (هبطت إلى ١٦,٠٠٠ نسخة لدى قرب إغلاقها) والمغناطيس Magnet (١٩٠٨- ١٩٤٠) (هبطت من ٢٠٠,٠٠٠ نسخة إلى ٤٠,٠٠٠) أمدت القراء بفيض من المغامرات مستحيلة الحدوث وقصص مدرسية بلا نهاية. الأكثر سيطرة فى كل هؤلاء كان تشارلز هاميلتون Charles Hamilton، الذى قدم على مدى حياته نتاجا أدبيا فيما يقرب من اثنتين

وسبعين مليون كلمة تقدر بخمسة آلاف قصة تحت ستة وعشرين اسما مستعارا، منها بالطبع فرانك ريتشاردز Frank Richards الذى لا يمكن التقليل من شأن كتاباته من ناحية التأثير. وفى عام ١٩٣٩ هاجمه چورچ أورويل George Orwell (ذلك الهجوم الذى أساء إلى سمعته بشكل كبير بادئا بافتراض أن تلك القصص لا يمكن أن تكون من إنتاج شخص واحد) وآخذا على قصص الأولاد كونها عملاً لا يتصل بالعالم. ولأن ريتشارد كان لديه ميزة يتفوق بها على أورويل بامتلاكه روحا مرحة، استطاع بسهولة أن يكسب ذلك الصراع فى صميم الموضوع، بقوله: "كان على السيد أورويل أن يخبر القارئ أنه متجبر صغير متعفن، ووالده عبد عانى معاملة جائرة، وعالمه لا يمثل أكثر من نوع من الاستعراض القذر الموحل المتعفن. لا أظن أنه من العدل أن أحرمه من عالمه الآخر وأخبره بذلك!"(٥).

كانت صحف الفتيات أيضا مزدهرة، على الرغم من أن معظمها مثل صحيفة صديقة المدرسة School Friend (١٩١٩ - ١٩٢٩) وصحيفة فتيات المدرسة الأسبوعية Schoolgirls'Weekly (١٩٢٢ -١٩٣٩)، كانت من إنتاج الرجال. "توصف العشرينيات والثلاثينيات بأنها ذروة الإبداع الموجه للفتيات"، فى ذلك الوقت الذى كانت الفتيات يقدن فيه السيارات السريعة، ويقمن بمطاردة الجواسيس ولصوص المجوهرات ويهجمن على مهربى الحلى، كان عصر البطلة واسعة الحيلة، المفعمة بالحيوية(٦). كان أيضا عصر القصة المدرسية الشعبية للفتيات التى تأسست منذ ثمانينيات القرن التاسع عشر على يد كتّاب مثل ل. ت. ميد L. T. Meade، وحدث بعد الحرب فقط أن أصبحت الفتاة البريطانية تشبه نظيراتها من الفتيات الأمريكيات قبل الحرب، حيث تتمتع بالصحة والتوقد، وتنظر للأولاد باعتبارهم "أصدقاء" فقط. على الرغم من أن الكتب "وليدة عصرها" إلى حد كبير جدا، لكن العديد من السلاسل التى عمرت طويلا أحيت صوفيتها المعقدة. كان الكتاب الرابع لإيلينور م. برنتداير Elinor M. Brent - Dyer مدرسة الشاليه The School at the Chalet (١٩٢٥) وتبعته بسبعة وخمسين جزءًا آخر على نفس النمط، آخرها أوائل مدرسة الشاليه Prefects of the Chalet

School، ونشر في عام ١٩٧٠. أنجيلا برازيل التي كان لها تأثير ساحق واصلت الكتابة على الرغم من أن كتبها أصبحت أكثر صنعة. إلزى ج. أوكسينهام Elsie J. Oxenham، التي بدأت مشوار الكتابة في عام ١٩٠٤، كتبت ستة عشر كتابا قبل كتاب فتيات الدير The Abbey Girls (١٩٢٠) ، وقد بدأت بكتابة سلسلة استمرت حتى الستينيات من القرن العشرين. كان مزجها بين الرومانسية والآداب العامة، وما تبع ذلك من نضج فتياتها أمرا ألزمها بتكثيف جرعة الفانتازيا أكثر من غيرها من الكتّاب. لكن مثلما قال كل من كادوجان وكريج في دراستهما المحددة : أنت قرميدة يا أنجيلا! .You're a Brick, Angela!

> **مع كاتبات مثل إلزى أوكسينهام، يعتبر اتجاههن للتأكيد على متعة الطفل جزءًا من محاولة مدروسة لتحدى النضج المبكر لدى المراهقين، جدير بالملاحظة أن ذلك كان أكثر انتشارا منذ نهضة هوليوود... الكاتبات اللاتى كنّ يكتبن للفتيات كنّ فى وضع حرج فنيا لاضطرارهن – ضمنا – إلى إنكار طبيعة النضج التى تحدث للفتيات، فكن أكثر اهتماما بتأثيرهن على القارئات من اهتمامهن بحقيقة الموضوعات التى يكتبنها(٧).**

(لم تبدأ إينيد بلايتون كتابة ذلك النوع من القصة قبل كتابها أسوأ فتاة في المدرسة The Naughtiest girl in the school (١٩٤٠) وتوءم كنيسة سانت كلير The Twins at St. Clare's(١٩٤١). أما أبراج مالورى Malory Towers فتنتمى لإبداع ما بعد الحرب).

يجب كذلك تسجيل وجود بعض الموضوعات المخالفة للأخلاقيات المتعارف عليها قامت بها الكاتبة نانسى درو Nancy Drew، منها ما نشرته في مؤسسة نشر إدوارد ستراتماير Edward Stratemeyer التى قدمت توءم بوبسى Bobbsey Twins (١٩٠٤)وأولاد هاردى Hardy Boys (١٩٢٧) . أول مغامرة لهذه السيدة عديمة الجنس، وبالأخذ بالمصادفة والتخمين المحظوظ يمكن أن يكون ذلك قد حدث فى عام (١٩٣٠)،

ويمكن للمرء كتابة تاريخ ذلك الأسلوب وأيضا توجهات التفرقة الجنسية من خلال أغلفة كتبها التى تلت ذلك، وهى تمثل صناعة ضخمة، ازدادت تهذيبا بعد ستينيات القرن العشرين، وقام كل من كادوجان وكريج بفك شفرة موضوعات هذه السلسلة :

> **تمتلك نانسى صفات بطولية أصيلة، ليس لها علاقة بالقيمة الأدبية لهذه السلسلة. وكنتيجة للمنفعة التجارية، خططت للوصول لأقصى درجة من القبول لدى أكبر كم من القراء، فكيفت كتاباتها للاستجابة لإشباع أمنيات الأطفال من حيث المتعة والتسلية. ولم تكن الأغراض التعليمية والعاطفية جزءا من عملها، بل احتوت القصص على الملاحظات الاجتماعية والأخلاقية فى شكل الفكرة البسيطة فقط. كما تم التسليم بداهة ببعض القيم مثل النظرة النسوية التى كانت فى الحقيقة تتصارع مع سلوك نانسى... لم تبدد نانسى وقتها فى التمنى أن تكون ولدا، فلكل الأسباب العملية كانت بالفعل تعتبر ولدًا(٨).**

التغير الآخر الذى طرأ على كتب الأطفال هو أنها لم تعد الآن تسير ببساطة فى ركب المجلات والكوميديات فقط، بل صارت هناك أيضا تلك الوسائل الإعلامية غير المطبوعة. ففى ديسمبر من عام ١٩٢٢ بدأت الساعة المخصصة للأطفال بإذاعة البى بى سى فى بث برامجها ، الخاصة بالأطفال. واعتبارا من عام ١٩٢٨ فصاعدا بدأت تذيع المسرحيات القصيرة حكايات مدينة اللعب **Tales of Toytown** للكاتب س. ج. هولم بيمان **S. G. Hulme Beaman** . وفى ١٩٣٨ أعيد كتابة عشر مسرحيات منها تحت عنوان قصص من مدينة اللعب **Stories from Toytown**. كما ظهر أول إنتاج سينمائى بالحجم الطبيعى لولت ديزنى بنص سنو وايت والأقزام السبعة **Snow White and the Seven Dwarfs** فى (١٩٣٧)، وربما يثير الدهشة ارتباط ذلك الإنتاج بواحد من الأعمال المرتبطة بالماضى وهو كتاب آرثر راكهام **Arthur Rackham** الغابة البرية والساحرة العجوز **Wild Wood and Old Witch Effects** (٩) الذى قدم به ديزنى

نموذجا رائعا عن الصدام بين القيم الشعبية والتجارية من جهة، وقيم المؤسسة الأدبية من جهة أخرى، ولهذا كثيرا ما اتهمت إبداعاته بالسوقية وتخريب الأعمال الأصلية. لكن هذا لا ينفى أن أفلامه حققت تأثيرا هائلا على أجيال وأجيال من الأطفال، واستطاع ديزنى بلا شك أن يقولب كل عبقريته لصالح ذوقه الخاص (ذوق الطبقة المتوسطة الأمريكية)، أما فيما يتعلق بالحكايات الخرافية فلم يوجد سبب معين يمنعه من تقديمها بطريقته تلك، فى ذلك الوقت الذى قام فيه كل المفسرين الآخرين بنفس الشيء. وكقاعدة عامة، كلما قل ارتباط العمل المقدم بالكتاب أو الحكاية الأصلية كان الفيلم أفضل. وهكذا – كما رأينا – من المحتمل أن تكون نسخة الفيلم الذى قدمه عن قصة بيتر بان (١٩٥٣) هى النسخة الوحيدة الدقيقة من ذلك النص المتقلب. وأشبه شيء بذلك ما حدث مع قصة سندريللا (١٩٥٠) فهى ترجمة أصيلة ورائعة (إذا تغاضينا عن التفرقة الجنسية الموجودة بها).من جهة أخرى، يعتبر كتاب الغابة The Jungle Book (١٩٦٧) بأكمله نصا غريبا عن روح كيبلنج ومقاصده، فى حين أن ضرورة التركيز على أشكال الكتب السطحية أو الهزلية أو الكوميدية قد أعاقت والت ديزنى بشدة فى النسخ التى قدمها عن نصوص مثل السيف فى الصخرة The Sword in the Stone (١٩٦٣)، وأليس فى بلاد العجائب (١٩٥١)، وقصص وينى بو - Winnie the - Pooh. بينما تألق فى إنتاج فيلم عن كتاب متوسط القيمة وهو المائة وواحد دلماسى The Hundred and One Dalmatians (١٩٥٦ الذى صور سينمائيا تحت عنوان مائة وواحد دلماسى Hundred and One Dalmatians فى عام ١٩٦١)، ويعتبر أفضل فيلم من أفلامه.

فى الوقت نفسه، واصلت الكوميديات استمرارها. أول مغامرة حقيقية فى مجال الرسوم المتحركة كانت القرصان روب Rob the Rover، التى قدمت على شكل مسلسل باسم العفريت Puck، لمدة عشرين عاما بداية من عام ١٩٢٠: تم رسمها يدويا وهى السمة التى ميزت الرسوم المتحركة الحديثة. استمر بعضها مدة طويلة، مثل الدب روبرت Rupert Bear، التى بدأت فى عام ١٩٢٠، وهى شخصية متفردة، وفى بعض الأحيان تثير الرعب بكاريكاتوريتها، وقد عاشت طويلا كرسوم متحركة تليفزيونية. من

الأعمال البارزة الأخرى دان اليائس Desperate Dan (بداية من عام ١٩٣٧)، قدمتها شركة د. س. تومسون D. C. Thompson المنافسة لشركة أمالجميتيد. وكانت شركة تومسون ناجحة فى مجال مجلات الكبار مثل مجلتى الأسبوعية My Weekly، وبريد يوم السبت Sunday Post التى لا تزال تصدر حتى الآن، كما نجحت كذلك فى مجال الكوميديات مثل مجلة المغامرة Adventure (١٩٢١)، والقرصان Rover، والساحر Wizard (١٩٢٢)، وموضوعات ساخنة Hotspur (١٩٣٣) التى ظلت تصدر بنجاح حتى ستينيات القرن العشرين. واتسعت دائرة قراء مجلة الساحر حيث تجاوزت خمسمائة ألف نسخة.

ولدت بعض الأسماء الشهيرة فى مجال السلاسل "الهزلية" فى تلك الفترة : أقدم سلسلة هى تيدى تيل Teddy Tail لصحيفة الديلى ميل Daily Mail (١٩١٥). أما سلسلتا بيب سكويك Pip Squeak وويلفريد Wilfred فقد بدأتا تنشران فى صحيفة ديلى ميرور Daily Miror منذ عام ١٩١٩ وحتى عام ١٩٥٥ ، أما شخصيات ج. ف. هورابين J. F. Horrabin، وهابى Happy، وجافيت Japhet، وعائلة نوح Noah family (استمرت طوال فترة الحرب العالمية الثانية)، من عام ١٩١٩ فى صحيفة نيوز كرونيكل News Chronicle. كان لكل من الشخصيتين الأخيرتين وشخصية روبرت نادى قراء من الأطفال خاص بها. من الكوميديات الشهيرة الكتاكيت Chicks Own (١٩٢٠ - ١٩٥٧)، وقوس قزح أو رينبو Rainbow (وهى صحيفة الأطفال التى لاقت استحسانا من ذويهم) (١٩١٤ - ١٩٥٦)، وشعاع الشمس Sunbeam (١٩٢٢ - ١٩٤٠). اضطرد فى العقدين التاليين ازدياد نفوذ الولايات المتحدة الأمريكية، مع استيراد السلاسل الهزلية التى تستهدف فى الأساس الجمهور العائلى (كما كان العرف فى الولايات المتحدة الأمريكية) : ظهرت شخصية طرازان كسلسلة "أكشن" هزلية فى عام ١٩٢٩، وظهرت شخصية فلاش جوردون Flash Gordon فى عام ١٩٣٦ كما ظهر كذلك سوبرمان فى أواخر الثلاثينيات (الشخصية التى ابتدعها ولدان تحت العشرين)، وكابتن مارفيل Marvil وكابتن أمريكا وأخيرا الرجل الوطواط أو باتمان فى عام ١٩٣٩.

احتفت العشرينيات من القرن العشرين بكتابين جاءا كرد فعل على ذكرى الحرب. أولهما تحفة أسترالية هو حلوى البودنج السحرية The Magic pudding في عام ١٩١٨. (قال عنه مؤلفه نورمان ليندساي Norman Lindsay : إنه مجموعة هراء)، وهو كوميديا غريبة تماما، حيث يتبع كل من بونيب بلوجم وأصدقاؤه وألبرت حلوى البودنج للخارج في المناطق الريفية. أما الكتاب الآخر فقد اقتبسه هوف لوفتنج من خبراته العصيبة مع الخيل في الحرب العالمية الأولى، صدر بعنوان رحلات دكتور دوليتل The Voyages of Dr Dolittle، وحصل في عام ١٩٢٣ على ميدالية نيوبري الثانية (وهي جائزة تقدمها جمعية المكتبة الأمريكية). من المثير أن نتذكر أن لوفتنج غيَّر موقفه السردي من قصة الدكتور دوليتل The Story of Dr Dolittle (طبعة الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٢٠) إلى رحلات دكتور دوليتل التي نشرها في عام ١٩٢٢، مستخدما طفلا مرويا عليه (حتى بالرغم من أن تومي ستوبينز رجل بالغ، وهو الشخص الذي يتذكر الأحداث)، مما سمح بخطاب مباشر للقارئ. لقد أعادت قصة دوليتل المليئة بالبطولات مشكلة العنصرية للظهور من جديد في الكتب التي لا تزال تتمتع بشعبية بين القراء : سواء كانت قبيلة جوليجينكي أو الأمير بامبو (الذي يرغب أن يصبح أبيض اللون) عناصر ينبغي حذفها لتناسب المشاعر المعاصرة، أو كان علينا(كما يحدث مع أدب الكبار) أن نفهمها كنتاج لعصرها.

ومن سمات عشرينيات القرن العشرين أيضا، الشعر والحكايات الخرافية، بعضها أصيل، والبعض الآخر من إعداد بعض الكتّاب منهم إيلينور فارچون. ويعد كتاب ألعاب غنائية من أركاديا Singing Games from Arcady عنوانا نموذجيا لنتاجها الشعري الضخم في عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته (مع موسيقى من تأليف الكاتبة) (١٩٢٦). تقع أركاديا التي كتبت عنها في مكان ما من سسيكس، ولم تصل رومانسيتها وتقلباتها إلى درجة التهور إطلاقا، بل إن كثيرا من كتبها به استبصار للمستقبل، ونوع من السحر والتلميح المكثف، ظهر في أحسن أحواله (أو أسوأها) في كتاب حضانة في التسعينيات A Nursery in the Nineties (١٩٣٥)

وكانت بلا شك ذات تأثير كبير مثل صديقها وولتر دى لامير، لكن ما ظل من شعرها قليل نسبيا (مع الأخذ فى الاعتبار ذلك الاستثناء الرائع لتلك القصيدة التى أصبحت ترتيلة وأغنية شعبية : انبلج الصبح Morning has Broken)، إلا أنه لا ينبغى أن ننسى أن قصتها مارتين پيپين فى بستان التفاح Martin Pippin in the Apple Orchard (١٩٢١) حكاية رومانسية رفيعة المستوى طوقت القصص الخرافية فى شكل شبه شهوانى، شبه تروبادورى، شبه أركادى من سسيكس، نشرت أصلا للكبار، وإلى حد كبير شغلت نفس الموقف المتضارب من التراتب الثقافى الأدبى كمعظم أفلام ديزنى. قدمت للأطفال فى عام ١٩٣٧ الجزء التالى من حكايات مارتين پيپين، بعنوان مارتين پيپين فى حقل زهر اللؤلؤ Martin Pippin in The Daisy Field، وفى هذا الكتاب تم إسقاط الكثير من الرومانسية المؤلمة، وتقديم حكايات شعبية حقيقية.

من العلامات التى لازمت شهرة فارچون أن جمعية دائرة كتب الأطفال أطلقت اسمها على جائزتها السنوية، وقام آرديزون بعمل رسوم بعض كتبها المهمة بشكل ملائم، وهى كتاب إيلينور فارچون الصغير Eleanor Farjeaon' s little Book (١٩٦٠) وحجرة المكتب الصغيرة The Little Book- Room (١٩٥٥). وهكذا عبَّرت فارچون عن عصرها تماما، وكثير من كتب العشرينيات تبدو بعيدة عن ذوق القارئ المعاصر أكثر من كتب العقدين الأولين من القرن. منها دورية بازل بلاكويل Basil Blackwell شارع البهجة Joy Street (التى بدأت فى الصدور عام ١٩٢٦)، وأسهم فيها كتّاب مثل روز فيلمان Rose Fyleman، وفارچون ودى لامير وهاوسمان Houseman, وبيلوك Belloc، وهى دورية حققت شهرة فى تاريخ كتب الأطفال لمحاولتها النهوض بمستوى الكتب، وإن كانت لم تحقق تلك الشهرة فى أى مكان آخر. علينا كذلك الأخذ فى الاعتبار أن تلك السنوات نفسها شهدت نشر عوليس Ulysses، وكانجارو Kangaroo وجاتسبى العظيم The Great Gatsby، والرجال الجوف The Hollow Men، ومن الكتب التى حققت أفضل مبيعات القبعة الخضراء The Green Hat للكاتب ميكل آرلين Micheal Arlen، وبادرة كريمة Beau Geste للكاتب ب. س. رين P.C.Wren، والدمار الشديد

Precious Bane للكاتبـة مـارى ويب Mary Webb. فى تلك الأعـوام نفـسـهـا، كـان الكاتب الأكثـر شـهرة فى عـالم كتب الأطفـال هو كاتب مـسـرح الغرب الشـعـبى وناظم الأشعار الرعوية، الكاتب ا. ا. ميلن.

كتب مـيلن فى سـيـرته الذاتيـة، فـات الأوان الآن It' s Too Late Now "لا توجـد مكافـأة فنية لكتـاب كتب للأطفال أكثر من مـعرفة أنهم اسـتمتعوا به، وكيف للمرء أن يكره الاعتقاد أن صـوت الشـعب هو صـوت الله" (١٠)، هذا الاعتراض الساخر يلخص رأى ميلن، الرجل الذى لم يكن حقيقة كاتب أطفـال على الإطلاق، وأشـهر أربعة كتب كـتبـهـا وحـقـقت ظاهرة بيع هائلة فى كل أنحـاء العـالم، كـانت للكبار والصـغـار مـعـا واعتبرت إلى حد كبير كتبًا معمرة.

يمكن كذلك أن يعود نجاح وينى بو (١٩٢٦) إلى حد كبير إلى قوتها كفانتازيا عـائلية. إنها تفترض وجود عالم آمن يتكون من غابة مساحتـها مـائة فدان (تصـغير لغابة أقل سهولة وتشمل خمسمائة فدان على أرض الواقع فى ساسيكس)، وتمثل عالما آخر متماسكا من اللعب، وشخصية بو الطفل المتظاهر بالصوفية، يستطيع معها القراء تحديد الساحر والسيطرة عليه والشخصية الآلية (كريستوفر روبين) الذى يستطيع القراء التوحد معه تمامـا. فهناك إحياء وتجسيم. وهذا باختـصـار هو الصراع اليومى بين عـالم الكبـار بلا عـقـلانيتـه وصـراعـاتـه (يمثله هنـا البـومـة والأرنب وإيور) وعـالم الأطفال على اختلافهم (ويمثله هنا الدب بو والخنزير الصغير والنمر رو).

من قبيل المفاجأة الصغيرة أن البومة والأرنب كانا من صميم عمل ميلن(١١). أكثر من كونهمـا من إبداع زوجتـه وابنه، أو أن مـيلن كـان قليل التـعـاطف مـع الأطفـال. كـان شديد التدقيق فى التفاصيل الخاصة بحرفته، وكتاباه الشعريان اللذان كتبهما للأطفال عندمـا كنا صـغـارا جـدا When We Were Very young فى عام ١٩٢٤ ، والآن صـرنـا سـتـة Now We Are Six (١٩٢٧)، قـال عنهمـا : " إنهما كتابان يتميزان بتقنية جيدة، حيث إن التدرب على عدم وجود صيغة معينة للكتابة يتطلب مثل هذا الكمال التقنى الرفيع كما يحدث مع كتابة الشعر الخفيف... عندما كنا صغارا جدا ليس عمل شاعر

يمزح، ولا عمل كاتب عاشق للأطفال يعبر عن حبه لهم... إنه عمل كاتب يكتب الشعر الخفيف ويأخذ عمله بجدية حتى لو كان يكتب لأطفال الحضانة"[١٢]. أول قصيدة شعرية نشرها هى صلاة المساء Vespers، وجدير بالذكر أن قصيدة دار الغرور Van-ity Fair قد أسيء فهمها بشكل كبير وكتبت فيها معارضات أدبية بلا رحمة (نذكر منها معارضة الكاتب بيتش كومبر Beach Comber الذى هاجم قصيدة ووجى بوجى بو Wooogie -Poogie- Boo بعينة شعرية أطلق عليها الآن صرنا مرضى Now We Are Sick : هتش هتش! لا أحد يهتم بذلك ! وقد سقط كريستوفر روبين على السلالم)[١٣]. لقى ميلن هجوما كتابيا باعتباره عاطفيا(ممن كتبوا ذلك دروثى باركر Dorothy Parker)[١٤]، ولأنه كان شخصا قادرا على الدفاع عن نفسه، فقد أوضح أن الحقيقة هى أن قصيدة صلاة المساء تتحدث عن فقدان الحس الأخلاقى والمسئولية لدى الأطفال، وليست عن ذكائهم. يتلو كريستوفر روبين صلاته بشكل طقسى، وهو يفكر حقيقة فى هذا السؤال " وما الشيء الآخر الذى ينبغى أن أقوله؟ كما يفكر فى الاغتسال، وملابس النوم، وبالطبع، سلطته النافذة فى قوله : "الرب يبارك جدتى ويحفظها بخير"[١٥].

كتب الشعر التى كانت إلى حد ما أقل شعبية من كتابى پو (على الرغم من تلك الشخصيات التى حققت مبيعات هائلة، تجعلنا من الصعب أن ننكر أنها كانت شخصيات مهمة)، تلك الكتب بقيت معمرة أكثر منهما، وأنا أشك ما إذا كان هناك الكثير من الكبار يستطيعون قراءة افتتاحية قصيدة عندما كنا صغارا جدا (١٩٢٤) وهم يشعرون بأدنى شعور من الارتياح. (إنه ركن فى الشارع، ينسل فيه خف بيرسى مصدرا ذلك الصوت تويت تويت تويت). لكن من المحتمل أن قصائد الأطفال مثل قصيدة سعادة Happiness (كان چون يرتدى معطفا كبيرا جدا، واقيا من المطر، وحذاء...) وقصيدة حلوى البودنج بالأرز Rice Pudding (ماذا حدث لمارى جين؟) وقصائد الأطفال – إفطار الملك The King's Breakfast والسيد بريان بوتانى الشرير

Bad Sir Brian Botany، أما القصائد التى تفوقها أهمية فهى القصائد التى تقرأ باعتبارها أسوأ ما كتبه روبرت لويس ستيفنسون، مثل قصيدة العصيان Disobedi ance (چيمس چيمس / موريسون موريسون / يمر به چورج ديبرى...). تبدو قريبة الشبه من سيريالية دى لا مير. قد ينطبق نفس القول كثيراً على قصيدة والآن بلغنا ستة أعوام، لكن بعيداً عن الاقتراح الوحيد المرضى إلى حد ما، بأن هناك الكثير من القصور الذاتى الثقافى فى النجاح المتواصل لهذه الكتب، فحتى الآن ليس لدى النقد الكثير ليقوله فى تفسير هذه الأمور.

حتى كتب پو ذاتها تخون ازدواجية ميلن، ويبدو ذلك بشكل سيء السمعة فى افتتاحيات كتب وينى پو، حين يحدد وضع كرسيتوفر روبين المروى عليه باعتباره الشخصية الثانية فى الكتاب: "عندما وضعها بهذا الشكل، رأيت بنفسك كيف كانت، وصوبت بحرص شديد"، كذلك المزحتان الأوليان موجهتان للكبار: " ذات مرة فى سالف العصر والأوان، الجمعة الماضية تقريباً، كان وينى پو يعيش بمفرده فى غابة تحت اسم ساندرز".

لكن حين يهدف ميلن إلى تسلية جمهور مزدوج، ينجح نجاحاً استثنائياً. مثلاً، يقف پو غالبا فى وضع الطفل يراقب البومة فى صورة الكبير فى محاولة لإخفاء جهله عن الأرنب الذى يمثل كذلك شخصية الكبير، أو لا يبدى قلقا من الضجيج الذى يحدث فى الليل، بقدر ما يعرف عنهم كريستوفر روبين. من جهة أخرى، الأرنب ديكتاتور وحقود، مثل الحية فى نص إيدين " : Eden أنت تعرف كيف يكون ذلك فى الغابة. لا يمكن للمرء أن يدع أى شخص يدخل إلى منزله. على المرء أن يكون حريصاً."(١٦). أشبه شيء بذلك الشخوص الطفولية التى تميل لتجاهل اكتئاب الكبار الباثولوجى (المتمثل فى شخصية إيور Eyor) ينادون عليه مرحبين: "مرحباً إيور". قال إيور: "آه، هل ضللت طريقك؟(١٧)." سبب آخر لاستمرار انتشار تلك الكتب هو استحسان جمهور القراء لرسوم شيبرد Shepard، تلك الرسوم التى تشبه ما صنعه تينيل Tenniel بكتب أليس، التى يبدو أن لها منافسين معاصرين صامدين. (من المؤكد أن ميلن فكر أن

نجاح الكتب كان يرجع لإسهامات شبرد - أو بالأحرى امتعض من ذلك[١٨]. ومؤكد كذلك أن كل قصص و لوحات پو تركز على أطفال الطبقة المتوسطة الصغار تركيزا أقل، تلك التى تؤرخ لكتب الشعر، والتى تقدم إلى حد كبير قصص الأركاديا الريفية. قد يبدو فى بعض تلك القصص الريفية، أن الكبار ليسوا مطلوبين، ومع ذلك فإن البالغ المتباعد والمتعالى، الذى "قد" يراقب ابنه أثناء اغتساله، يحاول التدخل ويحاول المناورة. مرة أخرى لا يصل الأمر إلى حد المفاجأة الكبيرة أن نكتشف أن أ.أ. ميلين بينما كان يفكر فى أن العائلة لم تتأثر بممارسات كريستوفر روبين الدينية، فى حين أن كريستوفر روبين الحقيقى يحمل ندوب الحياة: "أتذكر تمامًا كم كان الأمر شاقًا، علىّ أن أجلس فى مكتبى فى ستوى بينما يشغّل جيرانى لعبة أسطوانات الجرامافون، التى كانت مشهورة آنذاك، وصارت الآن ملعونة، ويكررونها المرة تلو المرة بلا رحمة"[١٩].

إذن، بصرف النظر عن عدم براءة كتب پو، فإنها تبرز صدامًا آخر بين الكاتب الكبير والقارئ الطفل، وهى المشكلة الرئيسية فى أدب الطفل. وعلى المؤرخين توضيح أن مزرعة كوتشفورد التى تدور حولها الكتب، كانت كذلك مكانًا "للأحجار الدوارة" حيث غرق عازف الجيتار بريان چونز، أو حيث يمكن أن تناقش كتاب پو للطهى Cook book Pooh أو وينى پو Winnie Ille Pu أو طاوية پو Tao of Pooh (الطاوية هى سبيل الفضيلة فى الكونفوشيوسية)، وپو الحائر The Pooh Perplex. ومما يثير الدهشة بقاء كتب پو رمزًا ثقافيًا مؤثرًا، وكثير من الكبار والصغار على حد سواء تربطهم بها علاقة حميمة مشوشة.

أما التناقض الشديد بين ميلن وشبرد فى كتابتهم لشخصيات أطفال جميلة فيتضح فى أغنياتهم الريفية، فشخصية وليام براون التى ولدت فى مجلة البيت Home Magazine فى فبراير عام ١٩١٩، وعلى هيئة كتاب تحت عنوان وليام فقط Just William فى عام ١٩٢٢، كانت شخصية سطحية وفوضوية، ومع ذلك بقى وليام براون مستمرًا عمرًا طويلاً من خلال ٣٨ مجلدًا تحتوى على ما يربو على ٣٠٠ قصة

قصـيرة، ربما سـاعدته الأحداث الجـارية العارضـة، وبعد فترة تحولت تفاصيلها إلى شكل معـاصر (الديكتـاتور ولـيام William The Dictator، مـثلاً، نشرت فى عام ١٩٣٨). لكن هذه الكتب أساسًا لها مواقف كوميدية مزدوجـة، فشخصيات والدى وليام وشقيـقته وأخيه نمـاذج تعانى من وجـهة نظر الكبير والصغير على حد سواء، تمامًا مثلما يعتبر وليـام والخارجون على القـانون أطفـالاً قساة بشكل خطير، كذلك كتب ريتشـمال كرومبتون Richmal Crompton ٣٩ رواية للكبار، كلها الآن تقريبا فى طى النسيان.

لكن لا توجد ظاهرة فى عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته يمكنها أن تماثل إينـيد بلايتـون، وهو اسـم يقـترن تقـريبًـا بكتب الأطفـال، بل بنوع معين من كـتب الأطفال. من السهل إغفال حقيقة أن قصتها الطويلة الأولى مغامرات مقعد الأمنيات Adventures of a Wishing Chair، قد نشرت فى عام ١٩٢٧، وهى تقريبا كتابها الثامن عشر أو التاسع عشر. بدأت بلايتون الكتابة فى عام ١٩١٧، وأول مؤلف لها نشر فى عام ١٩٢٢، منذ ذلك التاريخ قدمت ما يربو على ٦٠٠ كتاب، وعدة مئات منها لا تزال تطبع فى المملكة المتحدة حتى يومنا هذا ، وأكثر من ٦٠ كتاب يحمل عنوان نودى Noddy فقط. فى عام ١٩٥١ وهى فى أوج مجدها نشرت ٣٧ عنوانا . وفى عام ١٩٧٤ كانت رابع مؤلفة يترجم لها على مستوى العالم، بعد لينين وماركس وچول ڤيرن Jules Verne، بمعدل ١٤٩ ترجمة فى خمس عشرة دولة[٢٠]. ربما تكون إحدى العلامات الصغيرة التى تدل على شعبيتها، حين قمت بإحصاء بين مجموعات الطلبة الذين كانوا يدرسون فى الجامعة فى عام ١٩٩٢ فى بريطانيا، فكانت قصة الشجرة البعيدة المسحورة The Magic Faraway Tree (١٩٤٣) هى أكثر كتاب يتذكرونه من طفولتهم.

مع ذلك النتاج وتلك الشعبية، من الحمق تجاهل إينيد بلايتون، فهى مثل غيرها من كتّاب الكوميديا يبرزون القراءات الحقيقية للأطفال. لقد استطاعت شيلا راى Shie-la Ray تلخيص المشكلة ببراعة، بقولها :"تعرضت بلايتون للنقد لفقر مفرداتها،

وأسلوبها المغلق، وشخصياتها المقولبة، وحبكاتها غير المعقولة، ومواقفها تجاه مجموعات الأقليات، والتفرقة الجنسية، وغرورها (الذى يبدو نوعًا من قراءة قائمة بأسماء الحاضرين)". لكن كما تمضى راى فى قولها بعنف: "أخطاء الحبكة، والسمات، والأسلوب، كل تلك الأمور التى تعرضت للنقد بسببها من قبل الكبار هى الأسباب نفسها التى أسهمت بحد كبير فى شعبيتها لدى الأطفال"(٢١). حقيقة إن قصصها صنفت بحسم مثل قصص ميلن فى العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين على أنها تمثل الروح الاجتماعية للطبقة المتوسطة التى يبدو أنها لا علاقة لها بالأطفال، لكن هذه لا يثير الدهشة. ولو تطلعنا إلى الموقف عند هذا المستوى، سنجد أن معظم القراء يقرءون الكتب بسبب حبكتها، ولا يهتمون بالتوصيف أو الخطاب أو الموقف، فمثل هذه الأمور لم تؤثر فى أى سلسلة شعبية بداية من القديس The Saint حتى نانسى درو Nancy Drew (التى بدأت فى عام ١٩٢٩ و ١٩٣٠ ولاقت اهتماما شديدا).

من الممكن كذلك أن تكون الكتب عنصرية، ولا يحدونا أى شك فى ذلك، كما أوضح بوب ديكسون Bob Dixon فى هجوم عنيف جداً، فعادة تصنف جوليووج Golli-wogs على أنها شخصية شريرة ولها دور مزعج... وجدت بلايتون بطريقة بسيطة أن سواد بشرتها سبب كافٍ للكره (٢٢). أما ديكسون فربما حدد بطريقته البسيطة أيضاً وجهة نظره، بأن نودى Noddy نفسه مخلوق غير محبوب بشكل خاص من أطفال الطبقة المتوسطة البيض. افترضت بلايتون نفسها أن الأطفال يروقهم نودى؛ لأنه يشبههم، لكنه أكثر سذاجة وغباء. والأطفال يحبون ذلك؛ لأنه يجعلهم يشعرون بالتفوق (٢٣). وهم كذلك يشعرون بالتفوق على الطبقات العاملة - ليس على المرء أن ينظر بعيداً ليعثر على جوليان فى المشاهير الخمسة وهو يسخر من الطبقات الدنيا - أو يسخر فى الواقع من الوالدين وشخصيات السلطة. من الواضح أن بلايتون تتسم بالقبول؛ لإشباعها بعض الحاجات الأساسية للقارئ الطفل، ولكنها أقل إثارة للإعجاب مما افترضت.

التفسير الأكثر قبولاً لشعبية بلايتون هو أنها تقف إلى جانب الطفل، لكن علام يدل ذلك على وجه الدقة ؟ بالطبع هناك كمّ وافر من إشباع الأمانى من النوع الأكثر بساطة (كما أوضحت إيلين كولويل Eileen Colwell بقولها " ما الذى يمكن أن يأمل فيه بضعة رجال بائسين حيال أربعة أطفال؟ [٢٤]). المغزى بسيط، والنثر سهل فى النطق جداً كما هو سهل التحدث به، إذا كان مكتوبا بطريقة مناسبة لعصر بعينه. ومع ذلك فبلايتون صاحبة أسلوب متميز بلا جدال، وغالبًا ما تستخدم أسلوبًا عقلانيًا أو حواراً حراً غير مباشر مما يشوش الحدود بين ما يفكر فيه ويقوله الراوى أو الشخصيات. وهكذا لا توجد فجوة، وإذا وجدت فهناك سياق واضح لموقف قص مريح.

وضعت بلايتون كل اهتمامات الكبار فى المرتبة الثانية، لما رأته من حاجات الأطفال واهتماماتهم ، وبهذا الأداء طورت طريقة السرد التى عبرت بها الفجوة بين القاص البالغ والقارئ الطفل بمسلك جديد، مسلك بإتقانه الواضح لمواقف طفولية تستحق التوبيخ وهذا ما استنكره العديد من النقاد. أما الصوت الذى نسمعه متماسكًا فى قصص بلايتون فلم يكن صوت الراوى البالغ، بل أصوات الأطفال. وهكذا امتزجت النغمة المنتشرة فى الحوار مع الصوت السردى[٢٥].

يبدو وكأنه أمر محتوم أن بلايتون ستواصل إبراز التناقض بين ما هو شعبى وما هو رفيع القيمة. والآن يعاد إصدار كتبها فى طبعات معدة من جديد، لتقليل نغمة العنصرية والتفرقة الجنسية (على الرغم من أنها ستبقى أرضًا خصبة للتحليل الفرويدى)، وهى بمثابة جزء من الهيمنة الشعبية وجزء من أسطورة يمكن إعادة حكيها بشكل منطقى. وإذا ما ظلت مبيعاتها مستمرة بمنهج القبول الشعبى الثقافى لها، فهى عن جدارة كاتبة "كلاسيكية" حقا.

كان نجاح بلايتون المتزايد فى ثلاثينيات القرن العشرين هو الاستثناء، فعموما لم يكن الوقت مناسبًا لمؤلف أطفال كما يوضح چيفرى تريس Geoffrey Trease :

لم يكن هناك مجال لشهرة المؤلفين الأحياء. كانت كتب الأطفال فى حالة ركود، ومع بعض الاستثناءات مثل أ. أ. ميلين، لم يكن هناك كاتب يحظى بقيمة شعبية. كانت هناك صرخة تقول: "لا يمكنك تحدى هنتى وبلانتاين". فالجميع يتطلعون للماضى... وطالما أنه لا توجد شهرة فليس هناك ثروة. كانت كتب الأطفال تنشر عامة فى أطر أنماط قديمة هجرتها أنواع الكتب الأخرى. وكان المؤلف يبيع حق النشر مرة واحدة، ربما بخمسين جنيهًا فقط. لم يكن من سبيل إذن إلا البدء بطريق آخر. فقد وصل الأمر بالمؤلفين إلى حالة الملل والروتين المضجر. الشيء الذى يثير القليل من الدهشة أن الكثير من أدب الطفل كان تجاريًا[٢٦].

كانت هذه النزعة بلا وعى انعكاسًا للعصر، وسارت نحو الحرية من خلال الواقعية، ولم تستمر من الفانتازيا إلا بعض الأعمال الثانوية مثل قصة الحمار الذى يجتث العشب **The Turf-Cutter's Donkey** (١٩٣٤) للكاتبة باتريشيا لينش **Patricia Lynch** وقصة صديقى السيد ليكى **My Friend Mr. Leakey** (١٩٣٧) للبروفيسور ج. ب. س هولدان **Professor J.B.S. Haldane**، لكن برزت فى تلك الفترة أربعة أعمال فانتازية (يمكننا استبعاد قصة *السيف فى الصخرة* **The Sword in The Stone** للكاتب ت.هـ. وايت **T.H. White** (١٩٣٨) التى على الرغم من أنها كانت فى بعض الأحيان تباع فى سوق كتب الأطفال، لكنها تقع خارج نطاق تصنيفنا العام، وكذلك كتب أليسون أوتلى **Alicon Uttley** التى تعتبر سلسلة تتسم بنظرة غير مستقبلية ومنغمسة فى الماضى، وتم اقتباسها من أعمال باتريكس بوتر، ومن البلدة التى قضت فيها طفولتها، وكذلك من قصص الأركاديا الريفية لما قبل الحرب، تلك *السلسلة التى* بدأت بقصة السنجاب، والأرنب البرى، والأرنب الصغير الرمادى **The Squirrel, The hare, and The Little Grey Rabbit** (١٩٢٩).

كتب جون ماسفيلد John Masefield أول مجموعتين رائعتين تشتملان على المغامرة والأسطورة والسحر (حددها الشاعر لوريت Poet Laureate فى عام ١٩٣٠) وهما شعب منتصف الليل Midnight Folk (١٩٢٧) وصندوق المسرات The Box of Delights (١٩٣٥). كما تقول مارجرى فيشر Margery Fisher : إن منهج ماسيفلد السردى فى نص شعب منتصف الليل يجب قبوله لما يبدو منه استطراديا، أو حتى إطنابيا، مثل جوارب الكريسماس المليئة بالمفاجآت والأشياء الملونة الساطعة التى لا علاقة لها ببعضها البعض[٢٧]. لقد قدَّم كتابا ماسفيلد معًا ما قد يبدو عناصر متنافرة للرواية التاريخية، والرواية المثيرة، والهزلية، وحدث بعد الحرب فقط أن استطاع جون إيكن Joan Aiken أن يقترب من أسلوبه فى الخيال. (لن يفكر كثير من المؤلفين فى حادث الاختطاف الغادر الذى قام به الأسقف وكل رجال الكاتدرائية لمن هم أقل منهم فى الدرجة الكهنوتية، مثلما حدث من شخصية أبنر براون فى قصة صندوق المسرات التى كتبها ماسفيلد).

كانت الفانتازيا الثالثة هى الكتاب الذى أرهص بأهم الكتب التى حققت مبيعات فى القرن، وهو قصة الغولة The Hobbit للكاتب ج. ر. ر. تولكين J. R. R. Tolkien (١٩٣٧). على الرغم من كونها فانتازيا متكلفة قليلاً فى بدايتها مقارنة بما تلاها (تم تعديلها أكثر من مرة)، فإن حبكتها الكلاسيكية تمثل حبكة قصة المغامرات الخاصة بالأطفال، وهو شكل تردد بواسطة التغير التدريجى الذى حدث فى النغمة عندما ابتعد بيلبو عن المنزل والتقى بالتنانين والجبابرة الخرافيين. إن تأليف قصة الغولة - الذى يشبه فيه الكبار الأطفال - والشعور بكمال العالم المحيط بهم يجعله كتابا من الصعب مسايرته. سيطرت هذه النغمة على مئات من الأعمال المقلدة لقصة مملكة الخواتم The Lord of The Rings فى ستينيات القرن العشرين وسبعينياته، حيث تم تقليد أسلوب تولكين، غير أن أحدا لم يستطع الجمع بين عمق ابتكاراته وتفاصيلها.

قصة مارى پوپينز Mary Poppins (١٩٣٤) (والأجزاء التى صدرت على غرارها) للكاتب ب. ل. ترافيرز P. L. Travers، مثال آخر لكتاب جمع على الأقل بين

العمق والتفاصيل، وربما وصل إلى حد التفوق فى نسخه الفيلم الذى أنتجه ديزنى عن هذه القصة. لم يدرج هذا الكتاب في قائمة جمعية تتش ستون لأدب الطفل Children Literature Association's 'Touchstones'؛ لأنه كما يوضح پيرى نودلمان "إن الكثير جداً من فانتازيته، على الرغم من ابتكارها، تبدو فى النهاية غير مقنعة. وهى غير مقنعة لأن ترافيرز يقوض خبرتنا عنها بإصراره على عظمتها... فى بعض الأحيان لا تقرأ مارى پوپنيز باعتبارها رواية بل محض علاقات عامة تنشر بسبب شهرة مؤلفها(٢٨). عند إنتاج مارى پوپينز سينمائيًا فقدت بعضًا من قوتها، وهذا ما حدث أيضا مع عنصر الإلـهة فى مارى، وكذلك مفهوم ترافيرز الشخصى عن الإلهام السماوى.

وكما سبق، تجاهلت كتب الأطفال على نطاق كبير المشهد السياسى الراهن من ترهل وحرب وشيكة فى أوروبا. فى عام ١٩٣٤ أصدر چيفرى تريس قصته نبًالون ضد البارونات، التى نشرها له الناشران اليساريان لورنس Lawrence وويشارت Wichart، وكانت تلك محاولة لوضع الوعى السياسى على أرض من الأساطير المقبولة رغم أنها تقرأ الآن بفجاجة شديدة. استبقت نبًالون ضد البارونات حتى فى طبعاتها المعدلة المرارة والقسوة التى ظهرت فى مشاهد المعارك فى غابة شيروود، وبدت مواقفها الشيوعية ساذجة. حينما التقى ديكون، وهو الشخصية الرئيسية بروبين هود الخارج على القانون، قال: ".... لا تقل لى يا " سيدى"، فنحن رفاق فى شيروود، وكلنا متساوون. ما الحكمة فى التخلص من أحد السادة لاستبداله بسيد آخر جديد؟" عبّر كل من الإيرل الشرير وروبين عن نفس الأفكار، وهذا سبب حالة العدل التى يحيا فيها الفلاحون، ولهذا سيأتى يوم يكسبون فيه قضيتهم، وعندما تعرض روبين للقتل غيلة، كان التعليق اليائس : "وهكذا نالوا منه فى النهاية. إنهم دائما يفعلون ذلك "(٢٩).

استطاع تريس فى نتاجه المتأخر، ككاتب رحلات متوسط القيمة، أن يقترب من كثير من الأجناس الأدبية فى أكثر من مائة كتاب، ضمت سلسلة تعالج موضوعات

الأطفال فى اليوم الدراسى فى منطقة البحيرة (بداية بكتاب لا توجد قوارب قرب الرايات No Boats on Bannermere، ١٩٤٩). وفى سنواته الأخيرة كان يفضل كتابة الرواية التاريخية على أرض لم يعد قادراً على إنتاج لغة الأطفال السائدة فيها.

بدأ نويل ستريتفيلد Noel Streatfield مستقبله المهنى فى الكتابة بكتاب حذاء الباليه Ballet Shoes (١٩٣٦) وكتاب السيرك قادم The Clurcus is Coming (١٩٣٨) الذى حصل به على ميدالية كارينجى الثالثة. وهنا لدينا الصوت المتميز فى أدب الطفل الحديث: صاف وغير معقد ومحايد فى مجمله، لكنه أحياناً يكشف الغطاء عن مشكلات التواصل بين الكبار والطفل. لنأخذ مثلاً افتتاحية السيرك قادم : "كان بيتر وسانتا يتيمين. عندما كانا طفلين رضيعين قتل والدهما ووالدتهما فى حادث قطار، فأتيا وعاشا مع عمتهما المدعوة ربيكا بوسيت، لكنهما بالطبع كانا يناديانها عمة ربيكا"(٣٠). لم يكن هذا فقط ما يتسم بأنه استخدام فج لأسلوب قاسٍ يتخلص عن طريقه الأطفال الخياليين من والديهم (على الرغم من أنه عموما غير لافت للانتباه)، لكنّ هناك إشارتين لغويتين رفيعتين هما: "أتى"، و"بالطبع". تلك الأصداء لمواقف حكى القصة لا تشير إلى كثير من الود بين الراوى والمروى عليه بسبب حدة علاقة القوى بين الاثنين. قد يشار إلى تغير الزمن بافتتاحية نينا باودين Nina Bawden الساخرة فى قصة المحتال Humbug، التى كتبت بعد ذلك بخمسين عاما:

> **عاش أليس ووليام وكورا مع أمهم وأبيهم اللذين لم يكونا أفضل ولا أسوأ من معظم الوالدين. كان والدهم يضع أصبعه فى أنفه عندما لا يراه أحد، ولأن الأطفال لم يكونوا "أحداً" كان يضع أصبعه فى أنفه أمامهم. وكانت والدتهم تكذب، فقد أقلعت عن التدخين لكنها أحياناً عندما يعودون من المدرسة للمنزل يجدون النوافذ مفتوحة على مصراعيها... وهم يعلمون أنها تحاول التخلص من رائحة التدخين قبل وصول أحد إلى المنزل واكتشاف أمرها.**

على الرغم من أن والديهم لم يكونا على درجة من الكمال، كان وليام وأليس وكورا معتادين عليهم ومغرمين بهم تماماً، وقد شعروا بالأسف عندما أخبرهم والدهم أن البنك سيرسله إلى اليابان لمدة ستة أشهر، وأنه يريد اصطحاب والدتهم معه (٣١).

هناك قدر كبير من التناقض في هذه النغمة: " فهاهما الوالدان يظهران في شخصيات باهته بها سمات واضحة، وبدلاً من اتخاذ موقف الرفض اتجاههما في شكل بسيط، هناك تحول حاد في القوة - ربما من قبيل الاحترام - و يصدر التواطؤ عن شخص ذكي يتحدث إلى شخص آخر.

ظهرت هذه النغمة من الاحترام المتبادل، والصوت المحايد، وخطاب الكبار الوافي بالغرض إلى أبعد درجة يمكن الوصول إليها، على يد كاتبين في الثلاثينيات، برغم شدة اختلاف خبراتهما، لكنهما مع ذلك قريبان في مواقفهما تجاه الطفولة والواقعية. في الولايات المتحدة الأمريكية كان الخلفاء المتميزون جداً في الكتب العائلية مع بداية القرن هي الكتب السبعة للكاتبة لورا إنجلز وايلدر **Laura Ingalls Wilder**، بداية بكتاب بيت صغير في الغابة الكبيرة **Little House in the Big Woods** (١٩٣٢)، والكتاب الأكثر شهرة الذى ظهر تحت عنوان الكتاب الثالث من حيث ترتيب النشر وعنوانه بيت صغير في البراري **Little House on the Prairie** (ظهر في الولايات المتحدة الأمريكية في عام ١٩٣٥، والمملكة المتحدة ١٩٥٧). اتسمت السلسلة بكل الفضائل العائلية. الأب ذو المعارف غير المحدودة، والحياة الخاصة الحميمة في سياق غرب أمريكا الأوسط الضخم، واستمرار الحياة، والشجار مع الأطفال الآخرين، والحفاظ على تراث بوليانا والمأساة في صورة مارى الكفيفة. معظم هذا كله لا يخلو من التفاصيل والتبسيط. ومن وجوه عديدة يلخص سمات الرواية الأمريكية. على سبيل المثال، لدى انتقال العائلة وابتعادها غرباً حيث تبدأ البراري:

كانت الأمواج اللانهائية للأعشاب الوردية تحت سماء بلا غيوم تمنحها شعوراً غريباً. لم تعرف كيف تعبر عن شعورها. جميعهم

فى العربة المقفلة، وبدت العربة والفريق، وحتى الأب، كلهم بدوا صغارًا.

ظل الأب طوال الصباح يقود العربة بثبات عبر مسارها المعتم، ولم يتغير شيء. كلما أوغلوا غربًا بدوا أصغر، وبدا ذهابهم إلى أى مكان أقل احتمالا. كانت الريح تهب على الأعشاب ودائمًا بنفس الرجرجة اللانهائية، فقد كانت أقدام الخيول وعجلات العربة فوق العشب تصدر نفس الصوت دائمًا، واهتزاز المقعد العريض هو نفس الاهتزاز دائمًا. ظنت لورا أنهم سيستمرون هكذا للأبد، ومع ذلك سيظلون فى نفس المكان الذى لا يتغير، لدرجة أنهم لن يدركوا حتى أنهم هناك(٣٢).

(كتاب رائد آخر هو عربة صغيرة فى مروج الغابة Caddie Wood Lawn (١٩٣٥) للكاتب كارول رايلى برينك Carol Rylie Brink وهو أقل شهرة فى بريطانيا).

كان آرثر رانسوم Arthur Ransome بمثابة النظير البيريطانى لوايلدر من ناحية اللغة والموقف ، وهو أول كاتب يحصل على ميدالية كارينجى من المكتبة البريطانية فى عام ١٩٣٦. (كان إنتاجه نوعًا من الموضوعات القاتمة، وقد سجل رانسوم ملاحظته قائلا: "كان من الأفضل إرسال ذلك الشيء اللعين بالبريد")(٣٣).

اعتبر الكثيرون كتب آرثر رانسوم وقت كتابتها كتبا واقعية، أما الآن فهى بلا شك كتب تاريخية، لكن بسبب مكانتها الرفيعة لا توجد مشكلة فى تحديثها، حتى كتابه الأخير الذى لم يتمه فى حياته وأكمله كاتب آخر. ربما بلغت كتبه المرحلة التى يسود فيها حنين الكبار للوطن بشكل مقتبس من حماسة الصغار، لكنها بلا شك لها تأثير وشعبية عالميان.

يعتبر رانسوم كاتبا متميزا، حتى لو كان شخصا مستقلا عن أفكار الآخرين، وصاحب طريقة خاصة فى التفكير يتسق معها، أنتج اثنى عشر كتابًا فى سلسلة طيور

السنونو والأمازونيات بين عام ١٩٣٠ و ١٩٤٧ ليضيف بذلك قرابة ٢٨ مجلدًا فى أدب الرحلات، والروايات، والمقالات السياسية. منها تسعة كتب عن منطقة البحيرة الإنجليزية ومناطق نورفولك وهارويتش، تدور كلها حول نفس عائلات الأطفال، ونفس الأنشطة التقليدية التى تتم خارج المنزل كالإبحار والصيد وإقامة المعسكرات، وقام رانسوم بوصفها كلها بشكل لطيف، ومن خلال خبرة جيدة بتلك الأماكن. وفى سياق من الأدب الشعبى الذى تخصص فى الأحداث المستحيلة، استطاع رانسوم التعامل مع ما هو ممكن. فأطفاله مدينيون، يمارسون العطلات وهم تقريبا يعاملون بعضهم البعض بود طول الوقت، عالمهم آمن، والأماكن - مع أنها فارغة بشكل تحسد عليه - إلا أنها معروفة. منح رانسوم أطفاله معرفة وثيقة بكتب الأطفال مثلما فعل جيفريز، ولذلك تجدهم يتنقلون بسهولة بين الحقيقة والخيال. لقد صنع مزيجًا كان ولا يزال مزيجًا رائعًا.

لكنه، كما اكتشف الكثير من المقلدين الجيدين فى أربعينيات القرن العشرين وخمسينياته، لم تكن هناك "وصفة للنجاح" خاصة برانسوم. افترض ناقد معاصر أن رانسوم قد خلق شيئًا شبيهًا بميثولوجيا الأطفال ... فأطفاله... شخصيات سحرية[٢٤]. لم تأخذ خصائص أسلوبه حقها من التقدير، ووصفت حبكاته عمومًا بأنها قاتمة. سمح رانسوم لأطفاله بالحرية فى العطلات، والمغامرات العملية، والأنشطة المشبعة، والجديرة بالتصديق ظاهريًا، فى إطار من العائلة الآمنة. ستجد فى كتبه الموضوعات العامة لما خارج المنزل وداخله، والمهارات، والإرث الأدبى والقومى، والانتماء للمكان، والتعاليم الراسخة، والمجموعات العائلية، والاحترام المتبادل بين الكبار والصغار، كل هذه الأمور تجدها فى كتبه. أتاحت له حياته المبكرة كناقد أدبى وباحث فى الفلكلور أن يقدم كتبا ذات بنية تستخدم نماذج الحكاية الشعبية استخداما متميزا، مثلاً الحدث الرئيسى فى قصة نحن لم نقصد الذهاب إلى البحر We Didn't Mean to Go to Sea (١٩٣٧) تتبع أربعة أطفال وهم ينجرفون إلى البحر الشمالى فى يخت، فى الضباب والعتمة، وكيف يسيطرون على الأمور ويبحرون آمنين

إلى هولندا. لكن مثل الكثير من الحكايات الشعبية، تم تخصيص الثلث الأول من القصة لعرض الموضوع، حيث يكتسب الأطفال مهارات سيستخدمونها فيما بعد، مثلما يحصل أبطال وبطلات الحكايات الشعبية على المواهب أو الحيل السحرية التى يستخدمونها فيما بعد.

تم توظيف مناظر اثنى عشر كتاباً تحت عنوان روايات بناء الذات (التى تدور حول النمو الأخلاقى والنفسى للشخصية الرئيسية) Buildungsroman تسير مع تطور الشخصيات تدريجياً نحو النضج: الكتاب الأول هو طيور السنونو والأمازونيات (١٩٣٠)، وهو نموذج مثالى للقصة "الدائرية" التى تبدأ وتنتهى فى نفس المكان، وبنفس الشخصيات. ومع تطور السلسلة، أصبحت النهايات أقل "إغلاقًا" وأكثر نضجًا. وأصبحت سماتها أكثر روتينية، وازدادت تصرفات الأطفال الشخصية استحالة، ومع استمرار الكتب، وتوظيف رانسوم للنثر مثل ديفو، مركزًا على الملامح الأولية للأشياء أكثر من كونها مجرد كلمات مؤثرة أو محملة بالقيم، فعكست حدوده تمامًا مثلما عكست قوته ككاتب. لكنه كذلك كان قادرا على تقديم غنائية قاتمة، وقد احتفل غالبًا بالأماكن، مثل وصفه لتعقب الكلاب فى نص وادى السنونو :Swallowdale

> **تنسل البقع البيضاء البعيدة، مقتربة من مرمى البصر ثم مبتعدة عنه مرة أخرى بين ركامات الحجارة والخلجان، وتتساقط منغمرة، وتستعرض مرة أخرى مقتربة فجأة على المنحدرات فى أراضى المستنقعات، ثم تختفى. هناك على البعد بقعة بيضاء أو اثنتان، تترنح الكلاب لعدم قدرتها على متابعة طريدتها. لا زال بمقدورنا رؤيتها، ثم تتلاشى أيضاً، وبدا الأمر كما لو أن الكلاب كلها سقطت على جرف أو ابتلعتها هوة مختفية فى الهضاب. قالت تيتى: " لن نراها مرة أخرى". لكن نانسى كانت أكثر علماً منها[٣٥].**

قام رانسوم بإسهامات عظيمة فى الأجناس الأدبية المتعلقة بقصة البحر (قصة نحن لم نقصد الذهاب إلى البحر) والقصة البوليسية (الستة الكبار The Big Six، ١٩٤١) لكنه مع ذلك يمثل خلاصة أولئك الكتّاب الذين استخدموا "الأسلوب الوسط"، والذين مارسوا رقابة تامة على أنواع معينة من الواقعية، والذين سيطروا على الكتابة للأطفال فى السنوات التالية للحرب.

نشرت سلاسل رانسوم أثناء الحرب، وقد نصحه ناشره چوناثان كيب Jonathan Cape بالتوجه المباشر لموضوعات الحرب مهما كلفه الأمر[٣٦]. كان هذا أمراً سهلاً ظاهريًا؛ لأن سلاسله الإبداعية أنجزت فى بدايات الثلاثينيات من القرن العشرين، لكن كل من قصة المياه الخفية Secret Water (١٩٣٩) والستة الكبار، بها عناصر من السهل قراءتها باعتبارها مطابقة للموقف السياسى. فالنجاح يتم الحصول عليه بتكاتف الفريق، وبشخص غير متوقع إلى درجة كبيرة، وبالمثابرة، وبالتخطيط الجيد .

بسبب احتجاجات رانسوم الديمقراطية كلها، وعرضه لشخصيات الطبقة العاملة بغير موالاة لها ارتبطت "واقعيته" أساساً بالطبقة المتوسطة (إحدى العائلات لديها طاه وعربة وتليفون!)، وقليلة هى المحاولات التى جرت للكتابة عن الحياة من زاوية مختلفة، قامت بإحدى هذه المحاولات إيڤ جارنيت Eve Garnet فى قصة العائلة التى تسكن شارع سد The Family from One-End Street (١٩٣٧) التى حصلت على ميدالية كارنيجى فى العام نفسه، ربما بسبب خلفياتها السياسية الصحيحة. هذه القصة والأجزاء الأخرى على غرارها، لا تجد تأييدا كبيرا من الأذن المعاصرة، لكنها مثل لقاءات إذاعة البى بى سى فى تلك الفترة، تكمن مشكلتها فى التقنية، وقد ظهرت كاتى رجليز كبطلة ثلاثية الأبعاد، وعلى الأقل بقيت كتب جارنيت مثلما بقيت محاولات چون رو تاونسند المشابهة فى قصة فناء جمبل Gumble's Yard (١٩٦١) وهلال عكس عقارب الساعة Widdershins Crescent (١٩٦٥) وكانت رسومهما متميزة.

شجعت سلسلة بابار Babar للكاتبة چين دى برونوف Jean de Bronhoff على ازدياد استخدام الطباعة الحجرية فى الكتب المصورة (أنشئت السلسلة فى فرنسا فى عام ١٩٣١ والمملكة المتحدة ١٩٣٤ مرفقة بمقدمة للكاتب أ.أ. ميلن). وقبل ذلك كانت هناك أمثلة متميزة مثل رسوم سير وليام نيكلسون Sir William Nickolson لقصة الأرنب المخملى The Velveteen Rabbit (١٩٢٢) للكاتبة مارجرى وليامز Margery Williams ولقصته بيل الماهر Clever Bill(١٩٢٨)[٣٨].

يعد كتاب تيم الصغير وقبطان البحر الشجاع Little Tim and the Brave Sea Captain للرسام إدوارد أرديزون Edward Ardizzone واحداً من أوائل الكتب المصورة التى استخدمت طباعة الأوفست المصورة، "على الرغم "أساسًا" من أن مشكلات الجفاف فى الصيف الساخن الرطب فى نيويورك فى عام ١٩٣٥ كان معناها أن الملف الذى يحتوى على ٦٤ صفحة به نص واحد بخط اليد وصور ملونة مطبوعة على وجه واحد فى كل ورقة"[٣٩]. أتبع أرديزون تيم الصغير بقصة لوسى براون والسيد جريمز Lucy Brown and Mr. Grimes (١٩٣٧)، وقصة تيم ولوسى يذهبان للبحر Tim and Lucy Go to Sea(١٩٣٨) (وكلتاهما بخط اليد) معضداً اتجاها إبداعيا يقوم على النسج بين النص والرسوم.

ظلت كتب أخرى من تلك الحقبة موجودة فى ساحة الكتب، منها كتب كاثلين هيل Kathleen Hale ذات الحروف الكبيرة عن القطة الرمادية أورلاندو Orlando, the Mar malade Cat (١٩٣٨) بالإضافة إلى العديد من الكتب المؤثرة الواردة من أمريكا، من بينها كتاب لا يزال يحظى بشعبية هو قصة ملايين القطط Millions of Cats (صدر فى الولايات المتحدة الأمريكية فى عام ١٩٢٨ ، والمملكة المتحدة ١٩٢٩) للكاتبة واندا جاج Wanda Gag، وقصة مارجورى فلاك Marjorie Flack ذات الأسلوب شديد التميز، أنجوس والبط Angus and the Ducks (صدرت فى عام ١٩٣٠ ، ثم صدرت بعد ذلك ثلاثة أجزاء على غرارها) وكتاب قصة عن صوت الأزيز The Story About Ping (١٩٣٣)، وتلك المجموعة القوية التى نشرت فى أواخر ثلاثينيات القرن العشرين، منها

قصــة فـرديناند Story of Ferdinand (صـدرت فى الولايات المتحـدة الأمـريكيـة عـام ١٩٣٦، والمملكة المتحدة ١٩٣٧)، للكاتب مـينرو ليف Munro Leaf، ومـادلين Madeline للكاتب لودويج بيـمـيلمـانز Ludwig Bemelmans (١٩٣٩)، وقـصـة د. سـويس Dr. Seues الثورية وستعتقد أنى رأيتها فى شارع ميلبرى And to Think that I saw it on Mulberry Street (١٩٣٧) وخمسمائة قبعة لبارثليمو كوبينز The 500 Hats of Bar-tholomew Cubbins (١٩٣٨). أظهرت هذه الكتب تحدياً لكتب الكبار، كما قال وليام فيڤر William Feaver الذى يفترض أن الرسوم فى كتب الأطفال معلقة فى فوضى من المجاز، وأحيانًا تتأرجح فى مياه من الفن الجميل لكنها غالبًا أكثر تدفقًا فى الأضحال التجارية [٤٠].

على أى حال، كانت الحرب وشيكة الاندلاع. وبدا عالم أدب الكبار فى حالة من التراجع، كما كتب جراڤيز Graves وهودج Hodge :" هل كانت حالة موات أم مجرد بيات شتوى؟[٤١]". على النقيض من ذلك كانت كتب الأطفال قد أنجزت توًا حقبة غاية فى الثراء، بداية من قصة تين تين Tintin لهيرج Herge (صدرت فى بلجيكا Belgium عـام ١٩٢٩)، ووصـولاً إلى الكتـابات المتـميـزة عن الدببـة مـثل مـارى بلين Mary Plain (قـصـة تقـريبـا مـارى Mostly Mary للكاتب جوينيس راى Gwynneth Rae (١٩٣٠)، وطبعة القرن العشرين من الجميلة السوداء ،(وفأر المستنقعات Moorland Mousie للكاتب جـولدن جـورس Golden Gorse (١٩٢٩) والكتـابات النزوية لبـعض كـبـار الشعراء، هناك مثلا كتاب المراوغات القديمة للقطط العملية Possum's Book of Practical Cats Old للشـاعر ت .س. إليـوت T.S. Eliot (١٩٣٩) ... ورودولف الآيل أحـمـر الأنف Rudolph the Red-Nosed Reindeer . وهو نص آخـر مدهش، يبدو كـأنه طول الوقت أمامنا، لكنه فى الحقيقة كتب خصيصًا لحقوق الطبع والنشر الخاصة بشركة مونتجمرى وورد Montgomery Word كموضوع للتوزيع. أصدرت الشركة ٢,٥ مليون نسـخـة فى أعيـاد الكريسـمـاس لسنة ١٩٣٩ ثم ٣,٥ مليـون نسـخـة أخرى لأعـيـاد الكريسماس لسنة ١٩٤٥ قبل منح حقوق نشره لمؤلفه روبرت ل. ماى Robert L. may. أما الأغنية المشهورة أو المغمورة فلم تكتب حتى عام ١٩٤٩.

كتب ماركوس كروتش Marcus Crouch يقول: "في العقد السابق على اندلاع الحرب في عام ١٩٣٩، كانت فترة مثيرة، مليئة بتجارب مثيرة، وكثير من الكتابات الرائعة، وتأثيرات محفزة قادمة من الخارج، ونمو الوعي بمستويات كتب الأطفال بين المدرسين وأمناء المكتبات والآباء(٤٢). كان محتوماً أن تتأخر أكثر من عشر سنوات قبل أن تؤتي تلك التأثيرات ثمارها من الازدهار؛ لأن كثيراً من كتب الأطفال الجيدة والرديئة تعرضت للإبادة أثناء سنوات الحرب.

على أي حال، إذا كانت الحرب قد أعاقت الكتابة "الجيدة" فإن المجلات كانت على استعداد، بينما كان الكاتب و.إ. جونز W.E. Jones لديه بطل يحارب في الحرب العالمية الأولى منذ عام ١٩٣٢، وكان مستعداً للانضمام لحرب أخرى. تم ابتكار شخصية الكابتن جيمس بيجلزورث Captain James Bigglesworth لأنه كما كتب جونز يقول: "كنت محررا في مجلة الطيران (مجلة الطيران الشعبي) واحتجت لقصة طيران لمهاجمة بعض هراء الطيران الحربي الذي كان يرد إلينا في الصحف الرخيصة"(٤٣). بداية من عام ١٩٣٩فصاعدا، لخصت مهنة بيجلز - كما سنرى - تطور الإبداع الشعبي للأطفال في الأعوام الثلاثين التالية.

الفصل السادس

النظرة إلى أدب الطفل
من ١٩٤٠ حتى الوقت الحاضر

١ - نظرة عامة:

شهدت سنوات النصف الثانى من القرن العشرين ترسيخ أدب الطفل باعتباره مجالا تجاريا رئيسيا فى عملية النشر. ومنذ استعادة الاستقرار الاقتصادى فى الخمسينيات، نجت كتب الأطفال من العواصف الاقتصادية على الأقل بنفس قدر منافسة كتب الكبار لها. وهناك أربعة أمور جديرة بالاهتمام: أولها، الاتجاه نحو الفانتازيا فى خمسينيات القرن العشرين وستينياته، ومنذ ذلك الحين هناك نزعة نشطة نحو "الواقعية الجديدة"، متمثلة فى ثقافة الشارع، والأدب متعدد الأجناس، الذى غالبًا ما يكتب من "الداخل". الأمر الثانى، هو التزايد الملحوظ فى الكتب المصورة بدرجة عالية من الإتقان (بشكل عام). ثالثًا، على الرغم من أن كل جيل يعيد كتابة القواعد المتعارف عليها، فقد تم إلى حد كبير حل مشكلة التوازن بين الكبار والصغار داخل الكتاب الواحد - يكمن جزء من سبب هذا الحل فى أن الكتابة للأطفال نشاط أقل استثناء بكثير عما كان قبل ذلك. وفى النهاية ظهر سوق لأدب "الناشئين" بشكل شديد التميز، متخطيا كل الأجناس الأدبية وكل أقسام النشر؛ أما كيف استطاع الكتّاب والناشرون حل المشكلات التى أطلق عليها فرانك إير Frank Eyre كتب (وسط) فتلك قضية أساسية.

من الناحية التجارية، تأثرت كتب الأطفال كثيرا بالطريقة نفسها التى تأثرت بها الكتب الأخرى. فى الستينيات والسبعينيات من هذا القرن أسس جميع ناشرى التيار السائد قائمة عملية بكتب الأطفال (بمثابة صرخة قوية تأثرًا بالموقف المباشر من سنوات ما بعد الحرب)، لكن منذ ذلك الحين بدأت سوق الكتب الثقيلة المرتبطة بالماضى تنهار أمام قطع الكتب التعليمية والمكتبية، وزاد الاتجاه نحو إعادة طباعة وتغليف مطبوعات المؤلفين الذين يحققون مبيعات جيدة (كانت كتب الأطفال تعمر على أرفف المكتبات أكثر بكثير من الكتب الأخرى)؛ وتوطدت فى السوق التجارى مكانة الكتب المحافظة. ظهرت قوائم بكتب الأطفال واندمجت بسرعة لافتة؛ وعلى الرغم من أنه كان هناك رد فعل منذ منتصف السبعينيات، فقد عادت للظهور دور النشر الصغيرة الخارجة من حطام دور النشر الكبيرة. بدأ الأدب الشعبى يظهر من خلال أوساط أخرى غير الكتب مثل الدراما التليفزيونية والسينما والفيديو والموسيقى. وفى الفترة الأخيرة أضيف إلى ذلك المواد المرتبطة بالكمبيوتر؛ وزادت أهمية تقنيات التسويق والمنتجات الأمريكية إلى درجة أكبر بكثير مما سبق.

بقدر ازدياد الاهتمام بعمليات النقد وانتشار الوعى العام، لم ينج أدب الطفل مما كان يطلق عليه والاس هيلديك Wallace Hildick "العادات التى تشكلت فى مؤسسات المشردين فى الصحافة الشعبية"[١] ، لكن المناقشات الحية حول الكتب أخذت تتزايد. وظهرت فى عام ١٩٦٢ دائرة كتب الأطفال وهى مجموعة ناشرين ضمت فى لجنتها بعض الناشرين الأكثر تقدمية مثل أنتونى كام Anthony kamm وجوليا ماك راى Julia Mac Rae، وكاى ويب Kaye Webb (من بفن Puffin). ومن الصحف التى كانت تتعامل فى مجال كتب الأطفال فى بريطانيا أو ما زالت، صحيفة كتب لأطفالك Books for your Children (١٩٦٥ فصاعدا) وصحيفة مارجرى فيشر التى كان يعدها ويراجعها شخص واحد، موضوعات للناضجين Growing Point (١٩٦٢ - ١٩٩٢) وصحيفة أدب الطفل فى التعليم Children's Literature in Education (١٩٧٠ ...)، والإشارة Signal (من عام ١٩٧٠ فصاعدا)، ومجلة نقد كتب الأطفال Children's

Book Review (١٩٧٠- ١٩٧٦) . ومن بين المؤسسات التى قامت بنفس الدور، مجموعات الاتحاد الفيدرالى لكتب الأطفال Federation of Children's Book Groups (من عام ١٩٨٦ فصاعدا) وقد باشرت توزيع الكتب داخل المجتمع؛ ومن بين الجوائز العديدة، الجائزة الأخرى The Other Award (١٩٧٥ فصاعدا) وهى جائزة تمنح للكتب التى تتميز بالتقدمية فى معالجتها لموضوعات الأقليات العرقية ووظائف النوع والفروق الاجتماعية.

وبينما انتعشت كتب التيار السائد، نهضت كذلك الكوميديا إلى حد بعيد من خلال المجلات التقليدية المليئة بالثرثرة، وأغلقت مجلة بوب Bop أبوابها فى عام ١٩٦٧، بعد أن عاشت لفترة طويلة أكثر مما كان يتوقع لها. وقد حلت محلها مجلة الصقر Eagle، وكان يعدها ماركوس موريس Marcus Morris، الذى كان يتحلى بنفس مفاهيم من سبقوه من كتّاب القرن التاسع عشر، وكان لدان دارى Dan Dare بطل الصفحة الأولى نفس الصفات الشخصية المحددة والفك المربع مثل سابقيه. ومن علامات الزمن دون شك أن تستمر مجلة الصقر من (١٩٥٠) إلى (١٩٦٩) فقط. فقد تجاوزتها الكوميديا الفظة الأكثر تطورا (ولا مفر من الاعتراف بأنها أكثر عنفًا). وعلامة أخرى من علامات الزمن أن تتوقف ساعة الأطفال فى إذاعة البى بى سى فى عام ١٩٦١، بينما يبدأ العمل التليفزيونى جاكانورى Jackanory فى محطة تليفزيون البى بى سى فى عام ١٩٦٥.

إذا كانت الفروق بين وسائل الإعلام أصبحت غير واضحة، فهذا ما حدث لنصوص التيارات السائدة والنصوص المهمة والنصوص الأدبية من جهة مقابل الروايات التى خلفت رواية المغامرات المرعبة. فعلى سبيل المثال، ظهرت بعض كتب إينيد بلايتون فى طبعات دور النشر الكبيرة مثل دار ماكميلان للنشر Macmillan، وطبع و. إ. چونز W. E. Johns ثلاثة وعشرين عنوانًا فى مطابع جامعة أكسفورد بين عامى ١٩٣٥ و١٩٤٣، كما ظهرت قصة بيجلز يطير مرة أخرى Biggles Flies Again فى عام ١٩٤١ باعتبارها العدد ٣٤٨ من كتاب بنجوين، ثم نشرتها مرة أخرى بعد

الحرب دار هودر وستوتون وبروكهامبتون Hodder & Stoughton and Brockhamp-ton. لقد استمرت كتب الأطفال تباع بعمولة من خلال سلاسل المحلات الكبرى، لكن تلك النصوص "التجارية" لم تقدم شيئًا جديداً، فمثلا أنتجت دار ماركس وسبنسر Marks & Spencer كتب مارسبين Marspen فى ثلاثينيات القرن العشرين، وكثير من الكتب الموجودة اليوم على رفوف المكتبات العامة تقدمها دور نشر كبيرة.

٢ - الحرب العالمية الثانية وأدب الطفل:

لاحظ كادوجان Cadogan وكريج Craig أنه فى نهاية الحرب كان معظم الإبداع المقدم للطفل لا يزال يدور فى عالم من الأحلام عن المدارس الداخلية وخيول السباق ومقاومة الجريمة وهبوط الثروات المستحيلة والعطلات الممتعة[٢]. فلماذا كان الأمر هكذا ؟ لأن نقص الورق فى فترة الحرب أدى إلى زيادة الأسعار وصغر حجم الكتب ومسيرة الإنتاج (طبعت واحدة من سلاسل إينيد بلايتون الفأرة مارى Mary Mouse فى حجم قطع المجلة)، على الرغم من أن المجلدين الأولين من سلسلتين شديدتى التأثير وهما بفنز Puffins وبفنز المصورة Picture Puffins قد صدرتا فى عام ١٩٤٠، لكن عمومًا كان يبدو أن كتب الطبقة المتوسطة تتجنب المواجهة المباشرة، وكما رأينا، فإن الكتابة عن الطفل فى الحرب (خاصة أثناء الحرب) تضمنت مواجهة موضوعات قتلى الجيش من الكبار (ناهيك عما وافق ذلك من حرمان) وذلك الدرب المتطرف من الواقعية التى تؤكد على العجز والجدية.

وهكذا، بالرغم من وجود بعض الأمثلة الجديرة بالاحترام، فإن القليل منها الذى نتذكره ونعيد طباعته. هناك مثلا دراستان عن الجلاء، وهما الدراسة التى قامت بها كيتى بارنى Kitty Barne فى كتاب زوار من لندن Visitors from London (١٩٤٠)، وكتاب ب. ل. ترافيرز P. L. Travers الأكثر رصانة عن رحلة إلى الولايات المتحدة الأمريكية سأسافر بحراً، سأسافر براً I Go by Sea, I Go be Land (١٩٤١)، ومثال

شديد الوضوح عن قصص خيول السباق للكاتبة مارى تريدجولد Mary Treadgold لا يمكننا التخلى عن دينا We Couldn't Leave Dinah (١٩٤١). بالنسبة لسنوات الحرب يعتبر كتاب كارولين تمبلتون Caroline Templeton الذى تدور مغامراته فى (مجموعة الجزر المحيطة بالقناة) عملا جديرا بالاهتمام؛ وذلك لتسامحه مع الألمان.

من جهة أخرى، ثمة قلة من الكتب لم تندثر. وكانت أليسون أوتلى Alison Uttley فى سلسلة قصص الخنزير سام Sam Pig (١٩٤٠) تتطلع للوراء صوب السلام الريفى، أما قصة وليام كروفت ديكنسون William Croft Discenson التى تتميز بفانتازيا شديدة الروعة، وهى قصة بروبيل Borrobil (١٩٤٤) فكانت متقدمة عن عصرها بعشر سنوات. أما الكتاب الذى لقى تقديرا كبيرا من بعض النقاد وسيطر على تفكيرهم، هو كتاب الرجال الصغار الرماديون The Little Grey Men للكاتب ب ب (الاسم المستعار للدكتور ج. وتكينز بيشفورد D. J. Watkins Pitchford وهو كتاب يوحى بالعنف وإن كان عنفًا "رياضيًا")، أما عن آخر الكتب التى تحكى قصصا عن الأقزام الخرافيين (الذين يحرسون كنوز باطن الأرض) فى إنجلترا، فقد لقى تشجيعًا كبيرًا باعتباره كتابًا ريفيًا صغير الحجم، وتعليميا وحادا فى ملاحظاته، كما قالت مارجرى فيشر "إن هذه القصص تمثل إرثا قوميا"[٢] هذا النوع من التصنيف يميل إلى تجاهل الكتب النثرية الرئيسية، وإغفال الجرائم الأكثر غثاثة فى تلك القصص التى تحكى عن أولئك الأقزام الخرافيين فى حراسة الطرائد (بإعاقتهم لمواسير بنادق الرش).

استمر "تراث" آرثر رانسوم فى القصص التى تدور خارج المنزل على يد مالكولم سافيل Malcolm Saville وأوبراى دى سيلينكورت Aubrey de Selincourt، وجاءت من أمريكا إيستر فوربيس Esther Forbes بقصة چونى تريمين Johnny Tremain (طبعت فى الولايات المتحدة فى عام ١٩٤٣، المملكة المتحدة ١٩٤٤) وڤيرچينيا لى بيرتون Virginia Lee Burton بقصتها مايكى موليجان وجاروفه البخارى Mike Mulligan and his Steam Shovel (١٩٣٩، المملكة المتحدة ١٩٤١)، وروبرت ماك كلوسكى

Robert McCloskey بقصته أفسح الطريق للبط Make Way for Ducklings (١٩٤١، المملكة المتحدة ١٩٤٤)، ومن فرنسا جاء أندريه موريس Andre Maurois بفانتازيا ضد الحرب فى قصته السمان والنحاف Fattipuffs and Thinifers (كتبت فى عام ١٩٣٠ ولم تترجم حتى عام ١٩٤١) وهى مثل رحلات جليفر التى سبقتها، وقصة الخيال العلمى التى كتبها س.ا. ووكفيلد S.A. Wakfield بعنوان Bottersnikes and Gumbles فى عام ١٩٦٧، وقد استثمرت الإمكانيات الكوميدية الكامنة فى جميع المتناقضات بشكل عام.

الكاتبة الوحيدة التى لم تتأثر كثيراً بالحرب فى إنتاجها الأدبى هى إينيد بلايتون التى قدمت أكثر من سبعين كتابا بين عامى ١٩٤٠-١٩٤٥، منها أسوأ فتاة فى المدرسة The Naughtiest Girl in the School (١٩٤٠) وأول مغامرة للمشاهير الخمسة Famous Five تحت عنوان خمسة فى جزيرة الكنز Five on a Treasure Land (١٩٤٢)، علاوة على ذلك الكم الكبير من الكتابات الدعائية البسيطة فى المجلات، كتبت كذلك بلايتون قصة عن الحرب وهى المغامرون الأربعة The Adven-trous Four(١٩٤١)، وتحكى عن كشف قاعدة حربية من غواصات العدو فى اسكوتلندا (قدمت كذلك كتاب قصة بابار The Babar Story Book، وكانت إعادة صياغة من بلايتون لقصة سابقة كتبها دى برونوف De Brunhoff، مما دعا صغار الكتّاب للتعليق التالي: "بحق السماء ماذا فعلت بها؟ هل يحتاج نثر دى برونوف إلى إعادة كتابة؟")[٤].

كان للحرب أثر مباشر على الكوميديا والأدب الشعبى بطرق أخرى. تأرجح و. إ. چونز W.E. Johns فى أحداث كتب مثل "بيجلز يتحدى شارة النازيين Biggles Defies the Swastika (١٩٤١)، واخترع شخصيات سلاح الجو النسائى الاحتياطى فى سلسلة مدهشة لا تتسم بالتفرقة الجنسية هى سلسلة وورالز W orrals (١٩٤١ - ١٩٥٠) ومجموعة الفدائيين الذين كانت مهمتهم القيام بغارات منتظمة على أرض العدو فى سلاح الجو النسائى الاحتياطى Gimlet (١٩٤٣ - ١٩٥٤) (أكثر شبهاً بأسلوب روكفيست روجان Rockfist Rogan فى قصة البطل Champion).

ويمثل جونز حالة لافتة للانتباه؛ لأن كتبه بها لمحات من تراث هنتى فى كتابة المغامرات بأسلوب القرن التاسع عشر، لكن ما يفتقر للوضوح هو سر استمرار عاطفيتها وأسلوبها. نشرت مطابع أكسفورد رحلة الإنقاذ The Rescue Flight فى عام ١٩٣٩، وهى رواية تصور بطولات الحرب العالمية الأولى فى حينها، من خلال بطلها الكابتن بيجلزورث، الذى يدخن ويعانى من الآلام الحادة المفاجئة: "هزيل البنية، وملامحه رقيقة كملامح فتاة... وجهه شاحب من ضغوط الحرب، ومشاهدته للميتات المفاجئة قد حفرت خطوطًا صغيرة على ملامحه." الأمر الذى يصعب تقبله هو مشاهد المواجهة بين الطالب وناظر المدرسة (مازال الكتاب يعاد طبعه، ومن الواضح أن أحدا لم يتدخل للقيام بأى تعديل عليه حتى تسعينيات القرن العشرين):

> **قال مستطلعا فى صوت أجش... وهو ينظر إلى الوجه الباكى المتسائل... "اقترب يا ولدى، منذ قدومك إلى رندل، مهما يكن الفشل الذى منيت به، كنت دائما تلعب دور رجل... فى الثلاثين من عمره، يحنى رأسه حتى لا ترى الرأس الوجه ..." ثم قال لنفسه بحزم "أنا لم أنتحب، لم يكن ينبغى أن أنتحب"(٥).**

إن كتابات جونز المرتبطة بالحرب طبعت فى الذهن وعيًا بالمسرحية الإنجليزية الخرافية، وبعد الحرب تحولت شخصية بيجلز إلى شخصية نمطية فى الإبداعات التى تطبع فى مجلات أو كتب على ورق خشن. كما تقول فيشر: "يمكننا قبول شخصية بيجلز من منظور تاريخى كعدو للجنود الألمان؛ لأن العدو السفاح المعتد بذاته فى الروايات المثيرة عن الأوغاد لا يستحق أى تعاطف نقدى"(٦). لكل هذه الأسباب استمرت شخصية بيجلز، وتحولت بعض طبعاتها الخاصة بمغامرات الحرب إلى مسرحيات، منها بيجلز يتحدى شارة النازيين، وهى متاحة الآن على شرائط فيديو.

ظهر نتاج الكتابات التى كتبت عن الحرب كمغامرة فى أعمال الكاتبات الكبيرات اللاتى كتبن القصة المدرسية مثل دوريتا فيرلى بروس Dorita Fairlie Bruce فى قصة

نانسى تحاكى النغمة الصحيحة Nancy Calls the Tune (مطابع جامعة أوكسفورد ١٩٤٤). وإيلينور برنت داير Elinor Brent - Dyer فى قصتها مدرسة الشاليه فى المنفى The Chalet School in Exile (١٩٤٠)، على الرغم من أن الكتاب الأخير يتضمن مشاهد معادية للسامية، وقد أصبحت المعالجة الجادة للحرب نادرة، على الرغم مما قد يبدو من ملامح غير متجانسة فى كتب الحرب فى قوائم ميدالية كارينجى منذ عام ١٩٤٥. تعد قصة السيف الفضى Silver Sword (١٩٥٦) للكاتبة إيان سيرايلير Ian Serraillier من أقوى قصص المغامرات التى أفادت من استخدام مناظر الحرب، وقد حققت شعبية استمرت طويلاً باعتبارها نصًا مدرسيًا.

من جهة أخرى، كان على الحرب أن تنتظر جيلاً كاملاً حتى ينضج الأشخاص الذين عاشوها أطفالا. (وضعت فى اعتبارى رسم صورة لأشكال الحرب فى الكتب المصورة فى الفصل السابع) من الأعمال المتميزة للكاتبة چيل باتون وولش Jill Paton Walsh قصة عبور الدولفين The Dolphin Crossing (١٩٦٧) عن الهزيمة والتقهقر، وقصة الأعشاب المحترقة Fireweed (١٩٦٩) عن الغارات الجوية على لندن، وكلها محاولات ثرية لمنح الأطفال الشعور باحترام الذات فى عالم الكبار المطلق. تلخص وولش كتَّاب مدرسة ما بعد الحرب هؤلاء بتميزهم بالحرص والذكاء والإيجابية فى مواقفهم من الكتابة للطفل. وقد كتبت عن الأطفال تقول:

> **للوصول إلى إمكانياتهم دون تجاوز حدود إدراكهم، على المرء... العثور على البنية الكاملة لأية حقيقة يتعامل معها... لا يمكن قول كل شيء للأطفال، ولا كل شيء يمكن شرحه لهم. لكن بمجرد تجنب الإعاقة بالتردد والادعاء فأى شيء تقريبا يمكن حكيه لهم كقصة(٧).**

إن الترجمة الإنجليزية (عن الدانماركية) لكتاب أنا ديفيد I Am David (١٩٦٥) لآنى هولم Anee Holm، وهو كتاب عن اللاجئين، وجدت دورا واقعيا وممكنا للأطفال فى الحرب، لكن فى بريطانيا كان الكتاب الذى لا ينسى على الأقل ككتاب يستخدم

الحرب كمجرد ستارة خلفية للأحداث هو كتاب حرب كارى Carrie's War (١٩٧٣) للكاتبة نينا باودين Nina Bawden، الذى يبدو شديد القرب من تجربة إجلاء الأطفال عن المناطق الخطرة، وقد لقى صعوبة من جهة الكبار أصحاب العقليات التقليدية غير الطبيعيين. عندما تندلع الحرب تثير الحيرة: "فكرت كارى فى سقوط القنابل، وفى استمرار الحرب طوال السنة التى قضوها فى أمان فى الوادى، متجاوزين حدود عقولهم الصغيرة وهم يشاركون فى أحاديث الكبار، حين كانت صغيرة جداً حتى على مجرد الإصغاء"[٨]. هناك محاولات أخرى شبيهة بهذا الكتاب منها مساء الخير يا سيد توم Goodnight Mr Tom (١٩٨١) للكاتبة ميشيل ماجوريان Michelle Magorian، والكاتب ديفيد ريس David Rees فى قصة الغارات الجوية فى إكستر The Exeter Blitz (١٩٧٨)، حصل كلا الكتابين على ميدالية كارينجى، رغم أنهما متكلفان جداً ومقتبسان من أفلام الحرب البريطانية أكثر من الحرب نفسها.

من المؤكد أن الكوميديات البريطانية ظلت منشغلة بالحرب العالمية الثانية حتى وقت قريب، وإحدى المحاولات التى وقفت ضدها هى الكوميديا المشوشة حرب كونراد Conrad's War للكاتب أندرو دافيز Andrew Davis التى حصلت على جائزة جارديان لكتب الأطفال فى عام ١٩٧٨ أسهمت سوزان كوبر Susan Cooper برواية قاتمة عن سكان الضواحى، حيث الأطفال المشاركون فى عصابات الحرب مثقلون بأجواء الهجمات والموت، وهى رواية فجر الخوف Dawn of Fear (١٩٧٠)، أما الكاتب الأكثر شهرة فى كتابات الحرب فهو روبرت وستول Robert Westall الذى بدأ بقصة حاملو المدافع الرشاشة The Machine Gunners (١٩٧٥). ويعد وستول رمزاً "للواقعية الجديدة"، وهذه قصة تعالج انهيار العلاقة بين الكبار والأطفال بسبب ضغوط الحرب، وهى تعبر بصدق عن هذا الجو وهذا الالتباس. أما كتبه الأخيرة عن الحرب فتدين بالكثير والكثير للسينما والحنين للوطن، وربما يفسر هذا سر شعبيتها: فالقراء قد يرتبطون بالعمل الأدبى أكثر من ارتباطهم بالتجربة الحقيقية. والحرب تعاد كتابتها بكل ما فيها من مضامين أيديولوجية. قصة قطة الغارات الجوية Blitzcat (١٩٨٩)

التى حصلت رغم سمعتها ككتاب سيئ، على جائزة سمارتيز Smarties باعتبارها أبرز رواية للأطفال من سن ٩ إلى ١١ سنة، وهى مزيج من العنف والجنس والرعب مما يبدو إرهابيا إلى أقصى درجة حتى لو كان ذلك من باب الغفلة والإهمال. وعلى أى حال أوضح وستول موقفه فى أحاديث كثيرة ، بأنه على الكاتب العثور على بعض التوازنات وبعض الأمل من خلال الموت و الدمار"[٩].

تعتبر كتابات وستول كتابات تنويرية من جوانب أخرى. كما أن ما يحكيه عن بدايات ممارسته للكتابة، عندما حصل على ميدالية كارينجى عن كتابه الذى كتبه لابنه، حاملو المدافع الرشاشة يطرح موضوعًا مثيرًا:

> **بدأت كتابة كتب لأطفال الناشرين وأمناء المكتبات وأعيان الحركة الأدبية فى ذلك العصر... والآن، أنا على الأقل واع بما فعلته، أتطلع حولى وأرى كثيرًا من كتب الأطفال "الجيدة". وقد كتبت من أجل ذلك الجمهور الدموى نفسه، والكتب التى تلقى نقدًا جيدًا وتحصل على جوائز وتحوز سمعة كبيرة هى كتب لا يقرأها معظم الأطفال[١٠].**

والمثالان الأكثر معاصرة وأقل دموية فى الكتابة عن الحرب هما: عندما سرق هتلر الأرنب القرنفلى When Hitler Stole Pink Rabbit (١٩٧١) وهى شبه سيرة ذاتية للكاتبة چوديث كير Judith Kerr، ورواية الكاتبة بيتى جرين Bette Greene عن سجين حرب ألمانى فى جنوب الولايات المتحدة الأمريكية بعنوان صيف الجندى الألمانى The Summer of my German Soldier (١٩٧٣، المملكة المتحدة ١٩٧٤).

بعد مرور خمسين عاما على الحرب العالمية الثانية، ما زالت تشغل حيزًا من الإبداع الموجه للطفل، وبغض النظر عما إذا كان سبب ذلك أن الحرب لم تعد الآن منطقة تستطيع أية قوة عالمية إظهار جانبها البطولى فيها، أو أنها أصبحت موقعًا لضرب الأمثلة، أو حتى تظهر الكثير من الحقيقة خارج الإبداع، فكل هذه الأمور غير

واضحة، أما الواضح أن إحدى النتائج الأساسية المباشرة للحرب هى نزعة قوية تجاه الفانتازيا بأشكال متنوعة.

٣ - الفانتازيا :

بعد الحرب مباشرة كتب جراهام جرين أول كتبه الصغيرة للأطفال، القطار الصغير The Little Train (١٩٤٦) لكن الشخصية التى استمرت أكثر من غيرها والتى ابتدعت فى تلك الفترة هى شخصية توماس موتور الدبابة الذى ظهر لأول مرة فى قصة مواتير السكك الحديد الثلاثة The Three Railway Engines فى عام ١٩٤٥ ويبرهن ماركوس كروتش على تضارب النقد، لأنه ليس من السهل تحديد نجاح هذه القصص:

> **نبعت إبداعات إينيد بلايتون من حرفية عالية، حتى لو لم تعِ ذلك، كما نبعت كذلك من تقدير أدنى طبقات جمهورها العام. أما الكاتب ريف و. أودرى Rev. W. Audrey فكان فى الأساس هاويًا، وكانت رسوم قصصه الساذجة تتسم بالفجاجة، وكان حديثه موجها مباشرة لبعض العناصر البدائية فى قرائه. أما الكتب التى كانت توحى بالمزيد من التفانى والإخلاص فهى قليلة. ينبغى تصنيف توماس موتور الدبابة مع قصة سامبو الصغير الأسود ضمن أكثر الكتب سوءًا فى أدب الطفل(١١).**

إن الكتب التى كانت هدفًا لهجوم بوب ديكسون النقدى القاسى قد تكون ساذجة لكنها ليست بريئة، وذلك بسبب مواقفها المحافظة والتقليدية، فقد اعتبرت الطبقات العاملة بمثابة شاحنات للنقل وقاطرات الديزيل محددة للحداثة. أما الأكثر معاصرة فهو تجنيد توماس كعلف للماشية فى الحروب الأكاديمية المحيطة بالنظرية النقدية (لم تكن المرة الأولى التى يحدث فيها مثل هذا الأمر). أثبت الكاتب ريموند تاليس Ray-

mond Tallis في كتابه دفاعا عن الواقعية In Defence of Realism أن الكتب يمكن قراءتها (شديد الإقناع من باب الصدفة) كنصوص ما بعد حداثية بشكل جوهرى، على الرغم من أنه يختتم كلامه بتضمين واضح وهو أنه من الفظاظة استخدام النصوص بهذه الطريقة:

> **إن استخدامى لأعمال ريف و. أودرى لا يجب أن يؤول على أنى وضعتها فى نفس مستوى تفاهة أعمال دونالد بارثيم ... Donald Barthleme المشكلة أن... المعايير التى تضع بارثيم فى جانب الملائكة ستضع أيضًا أ. أ. ميلن، و و. أودرى و جيشًا من غيرهم من كتّاب الأطفال فى صدر الطليعة. مجرد أن تبدأ فى قراءة نظرية ضد الواقعية فى تطبيقاتها العملية، سيمكنك العثور عليها فى كل مكان، وبشكل أكثر كثافة فى أدب الطفل(١٢).**

يمكن لهذا التذييل الشارح أن يكون بمثابة تحذير لبعض العاملين منا فى حقل أدب الطفل الذين يميلون إلى البحث عن أنصار فى مجالات النظرية الأدبية، وعلى الرغم من ذلك، حصل توماس على مكانة ميثولوجية مثل الأرنب بيتر، ووصل استثماره التجارى إلى أبعد الحدود. لكن توماس مثله كمثل الكتب الأولى لمارى نورتون Mary Norton، المفتاح السحرى The Magic Bedknob (طبعة نيويورك ١٩٤٢، المملكة المتحدة ١٩٤٥) والمشاعل وعصى المكانس الطويلة Bonfires and Broomsticks (١٩٤٧) يعتبر رائدًا لكم كبير من الفانتازيا، بداية من كتب الخيال العلمى وانتهاء بالأعمال العصرية المشابهة لكتابات نيسبيت التى تمزج الحياة العائلية بالسحر، والكتب التى تمزج الأسطورة بالعالم الحديث، والتى تكشف عن نظريات العصر المعقدة.

من المؤكد أن أفكار متتالية نارنيا Narnia، بدءا من قصة الأسد والساحرة وخزانة الثياب The Lion, the Witch and the Wardrobe (١٩٥٠) وانتهاءً بكتاب المعركة الأخيرة The Last Battle (١٩٥٦) للكاتب سى. إس. لويس C.S. Lewis،

تحمل الكثير من ملامح فئة توماس من ناحية شعبيتها، لكنها أعلى منها بكثير من ناحية الأهمية الأدبية. ومع بعض التوقعات تواصل تحولات لويس الجديدة، التى بدأت فى مشكلة الألم The Problem of Pain (١٩٤٠) (لاتزال ناجحة حتى اليوم) ورسائل سكروتاب Screwtape Letters (١٩٤٢) . ويبدو أن خيط الإيمان الراسخ الذى يشكل أساس هذه الكتب، والذى ينبع أحيانا من الرمزية، وأحيانًا من الحكاية الخرافية، كان دائما وراء اختيارها بالنسبة للكبار. فقصة الأسد والساحرة وخزانة الثياب تعيد تمثيل آلام المسيح؛ والمعركة الأخيرة تجعل الإيمان بالأخرويات أمرًا سهلاً (على الرغم من أنها واضحة بشكل يبعث على الخوف). أولئك القراء سعداء أيضًا بقبول استعارة مجموعة من العناصر شديدة التفاوت. وجدير بالذكر أن الكتاب الأول يشمل شخصيات مثل بابا نويل، وفونوس إله الحيوانات عند الرومان يتحدث إلى الحيوانات، وساحرات إسكندينافيا صاحبات النفوذ والتأثير، وبالطبع الأسد أصلان هو الذى يمثل شخصية المسيح.

على مستوى ما، تجمع هذه الكتب الكثير من العناصر الجذابة ومساحة عريضة من الأحداث المتسلسلة الخيالية، وهى ترتبط معًا بإيمان دينى راسخ شديد الندرة فى كتب الأطفال فى القرن العشرين. اهتم النقاد الأكاديميون كثيرا بالطريقة التى استنبطها لويس لتحويل مواده، ومواد الأطفال، ويبدو أنهم وجدوها مشرقة فى تماسكها.

على أى حال، يرى المعسكر المضاد أن صورة المسيحية التى يرسمها لويس صورة عنيفة، ذلك أن كتبه مشوهه بأحكامه الخاصة، وغير صحيّة بالمرة. أما أعنف تصريح فى حدته، عن سوء سمعته، فكان لديفيد هولبروك David Holbrook الذى يقول:

> **لعل معظم الأطفال يقرءون القصص كحكايات غير واضحة، ومن المحتمل أن يصيبهم ذلك ببعض الضرر. لكن تحت ذلك الغطاء من النوايا الدينية الظاهرية وقناع الرقة ينقل سى. إس. لويس**

C. S. Lewis لقرائه رسالة قوية غير واعية أن العالم ملىء بالشر، وعلى المرء أن يظل يقظًا دائمًا، وأن ذلك العدوان رائع ومثير وعادل تمامًا، أما الحنو والجبن والتحفظ فمن قبيل الضعف، ويمكن للمرء بسهولة أن يثق فى فضائله، وفى صحة هذه الأعمال الساحرة. ولويس ينقل هذه الرسائل أحيانًا من خلال نوع من النغمة المفعمة بالسادية والجنسية، أو محملة بفانتازيا قوية موغلة فى الكره. لابد لهذه الأمور أن تزيد الشكوك حول كنه حكمة تعريض الأطفال لها من قبل كاتب بمثل هذا الوضوح، وهذا الإقناع والتأثير(١٣).

وكما هو متوقع، هناك الكثير من ردود الأفعال الساخنة ضد هذا الهجوم، لكنها مبنية بشكل كبير على فرضية دينية ساذجة، هى أن الحديث ضد لويس هو حديث ضد الدين والخيال. الأمر الثانى، أن ج. ر. ر. تولكين، معاصر لويس فى أوكسفورد يكره "عالمه الثانوى"، ربما بسبب فقر خياله، بينما كان النقاد يتعجبون من شعبية كتبه، فى حين أن شخصية أصلان التى يفترض أنها شخصية كلية المعرفة تنكر فى الواقع أن يكون ذلك محض رغبة فى المغامرة. على أى حال، كما تقول مارجريت Margret ومايكل رستين Michael Rustin فى دراستهما النفسية قصص الحب والفقد Narra- tives of Love and Loss: "ربما تتفق آراء لويس الدينية مع الأخلاقيات البسيطة التى يهتم بها الطفل(١٤)" سواء أكان العنف المصاحب لهذه الأفكار يتفق مع المفاهيم المعاصرة للسلوك أم لا، فهذا موضوع آخر.

على طرف النقيض تمامًا، تقع الكتب العلمانية التى كشفت عن طبيعة العصر، منها كتب لوسى م. بوستون Lucy M. Boston عن قصرها القديم، بداية من كتاب أطفال المرج الأخضر The Children of the Green Knowe(١٩٥٤). وكما تقول إيدن شامبرز Aidan Chambers : إن تأثير هذا الكتاب بشكل ذكى ومباشر على عدد من الكتّاب الذين بدءوا ممارسة الكتابة فى الخمسينيات والستينيات أمر يدعو للتأمل.

(قصة حديقة توم الليلية Tom's Midnight Garden للكاتبة فيليبا بيرس Philippa Pearce وحجر بريزينجمان العجيب The Weird Stone of Brisingamen وكتابات وليام ماين، كل هذه الكتب تدين بالكثير لكتابات لوسى بوستون). الأمر الواضح فى هذه الكتب هو اللبس بخصوص ما إذا كان ما يحدث حقيقيًا أم حلمًا أم خيالاً، و"الشعور القوى بالدمج" بين الشخصيات التى يتم من خلالها التصالح بين القصة والراوى. "كل ما تطلبه الآنسة بوستون من قرائها هو الرغبة فى دخول روح الاكتشاف الحسى". وقد تكون سمة المحافظة الخاصة بالطبقات الوسطى فى خطابها التحتى للفانتازيا قد أضافت شيئًا من الجاذبية(١٥).

أحد تلك الكتب التى تأثرت بلا جدال بالكاتبة لوسى بوستون كتاب حديقة توم الليلية (١٩٥٨) للكاتبة فيليبا بيرس، وقد لقى تشجيعًا نقديًا أكثر من أى كتاب آخر من كتب ما بعد الحرب. بدأت بيرس حرفة الكتابة بقصة البحث عن كنز فى الريف وقد كتبتها بتأنٍّ شديد، وهو كتاب سمك المنوة فى نهر ساى Minnow on the Say (١٩٥٥)، وهو الكتاب الذى برهن على قدراتها فى الكتابة الخاصة ببيئة معينة. أما قصة حديقة توم الليلية، فبعد بداية تقليدية بسيطة تؤرخ لزيارات توم لعالم فيكتورى بشكل أشبه بالحلم وطرح العديد من الأسئلة عن الزمن والحلم والعقل. يعتبر رأى مارجرى فيشر رائعًا فى هذا الصدد، إذ تقول: "الأسلوب لا تشوبه نقيصة، يتسم بحرية استثنائية فى الحركة والمرونة، فتنحو نحو لغة دارجة عندما يتطلب الأمر ذلك، وفى أحيان أخرى تتسم بالشاعرية والإيقاع(١٦)". بشكل أكثر دقة، كما تنوه وول، "يثير نجاح بيرس التساؤلات، ربما بسبب الصوت المغرى والمريح وحضور المروى عليه بشكل علنى، وهو أمر له قيمته، وربما يكون ضروريًا، كجزء من الكتابة لمعظم الأطفال"(١٧).

الكاتبة التى واجهت هذه القضية، ربما بسبب الآثار السيئة لفكرة أساسية طيبة، هى مارى نورتون Mary Norton، فى قصة المقترضون Borrowers ١٩٩٢، وأربعة أجزاء أخرى على نفس النمط). تلك الكتب التى تهدف إلى الإقناع جزئيا من خلال

تفاصيل الحياة اليومية لسكان الطوابق السفلى من البيوت، امتلأت بالمزيد من "الأطر" المعقدة؛ لتثبت (أو لا تثبت) وجود الشخصيات. وقد أمدت النقاد المهتمين بالبنى السردية بمادة وفيرة، لكن بنفس القدر يمكن الاختلاف حول إعاقة هذه الكتب بثقل من الأطر غير المرنة (وحذفت هذه السلاسل من التليفزيون البريطانى منذ عام ١٩٩٢). بداية الكتاب الثانى من هذه السلسلة المقترضون التائهون The Borrowers Afield، على سبيل المثال، تصف كيف تتفاعل كاتى التى تستمع لقصة المقترضون من مسز ماى مع مصداقية القصة:

> **القصة الأصلية تحمل بعض سمات الشائعات: فى الواقع، سلمت مسز ماى ببعض الألم الذى واجهته، وهى تحاول إقناع كاتى أنها فى الحقيقة لم تر بنفسها السارقين إطلاقًا، وأن أية معلومات خاصة بتلك الكائنات حصلت عليها عن طريق شقيقها الأصغر، الذى اعترفت بأنه كان صبيا صغيرا، ولم يكن يمتلك خيالاً واسعا فحسبٌ بل كان معروفا كذلك بسخريته اللاذعة من الآخرين(١٨).**

إن كتب نورتون الأولى، مثل كتاب المفتاح السحرى The Magic Bedknob (١٩٤٥)، والمشاعل وعصى المكانس الطويلة Bonfires and Broomsticks (١٩٤٧) (تم تعديل كل من الكتابين إلى كتاب واحد هو المفتاح وعصا المكنسة Bedknob and Broomstick فى (١٩٥٧)، تعتبر هذه الكتب كوميديا هزلية لا تعوقها (ولا تعززها) تلك التعقيدات.

ضمن أغلب أعمال الفانتازيا المؤثرة فى تلك الفترة، هناك كتاب غريب كان يقرأ فى المدارس الأمريكية تقريبا بصفة جبرية، وهو كتاب شبكة العنكبوتة شارلوت Char-lott's Web، للكاتب إ. ب. وايت E. B. White (١٩٥٢) وهو أساسًا قصة إنقاذ فيرن من الخنزير ويلبر القزم، والكتاب يتحول ببطء إلى فانتازيا عن الحيوان، حيث تتولى العنكبوتة شارلوت تعليم ويلبور ومساعدته للوصول إلى الشهرة. اعتبر الباحثون

هذا الكتاب بمثابة مادة خصبة لهم فيما يتعلق بالأعمال الرمزية، وتميز بواحدة من أروع افتتاحيات الكتب: "قالت فيرن لأمها، وهما جالستان إلى مائدة الطعام، تتناولان إفطارهما: "إلى أين يذهب أبى بذلك الفأس ؟". إنه أشبه بالفانتازيا التى كتبها وايت فى بداية حياته وهى ستيوارت الصغير Stuart Little (١٩٤٥) التى تبدأ بالسيدة ليتل وهى تنقذ فأرًا. تعتبر قصة شبكة العنكبوتة تشارلوت مزيجا صعبا، حيث تنتقل بشكل متزامن من البراءة إلى الخبرة و(بشكل متناقض) من الطبيعية إلى الفانتازيا [١٩].

لكن كاتب الفانتازيا الذى حظى بإعجاب كل من الأكاديميين ونقاد أدب الطفل وكذلك بإعجاب الأطفال هو آلان جارنر الذى بدأ ممارسة مهنته بروايتين مثيرتين خطيرتين حققتا له خطوة كبيرة وهما حجر بريزينجمان العجيب The Weird Stone of Brinsingman (١٩٦٠)، والجزء الآخر قمر جومراث The Moon of Gomrath (١٩٣١)، وكلتاهما بها شخصيات وكائنات تم اختيارها بحرية من الميثولوجيا فى جو من مناظر شيشاير الطبيعية الحقيقية (أو عن قليل من الإعداد) كما قال أحد النقاد: إنها تمتلئ بشكل مقبول: "بأعداد من الجن السود البشرة والأقزام والكائنات الخرافية وأدوات من ويلز وشعوب المانكس القديمة والنرويج واسكندنافيا وأساطير الملك آرثر". مهما تكن سمات الضعف الموجودة فى هذين الكتابين، فإن ذلك بسبب شدة قربهما من قواعد كتب الأطفال، مما أضفى عليهما نوعا من الفتور، وعلى الرغم من أن جارنر نبذهما فى البداية، فإنه عاد وأعدهما مرة أخرى ليحسن أسلوبهما. انقسمت الآراء النقدية أمام قصة إليدور Elidor (١٩٦٥) التى افترضت وجود عالم موازٍ، لكن رمزيته غامضة.

دارت كتب جارنر الأكثر معاصرة فى مجال الفلكلور، وقد قدم كتابين حظيا بأعلى اهتمام نقدى، فيما يتعلق بالكتاب الأول، أثبتت المبيعات وموافقة الجهات التعليمية فى آن واحد على نجاحه الشديد، أما كتاب خدمات البومة The Owl Services الذى صدر فى عام (١٩٦٧) فيعد محاولة رائعة فى السرد غير المباشر.

تدور أحداث القصة فى وادى منعزل فى ويلز، وهى قصة Mabinogion (مجموعة قصص شعرية من المخطوطات الويلزية فى العصور الوسطى تتحدث عن عالم ما قبل المسيحية والحكايات الشعبية والأساطير المحلية) تعالج موضوعات الغش والقتل الذى يتكرر جيلاً بعد آخر. وعلى المستوى المعاصر تعالج القصة التوترات بين الطبقات العليا والطبقات الدنيا وكذلك التوترات التى تحدث بين الويلز والإنجليز، وهناك أيضا العناصر السحرية المستحيلة بالإضافة للعناصر التقليدية التى تصل إلى القارئ فى أسلوب بارع، ربما لم يحدث فى كتاب أطفال من قبل.

لقى الكتاب التالى لجارنر وهو الفراق الدامى Red Shift الذى صدر فى عام ١٩٧٣ استحسانًا من أحد النقاد باعتباره "هجوما شديدا على الانغماس فى الذات بأسلوب بارع لقى تشجيعا زائدا"، وقال ناقد آخر "من المحتمل أنه أصعب كتاب ظهر فى قائمة كتب الأطفال"[٢٠]، ومن المؤكد أن هذه التعليقات تعكس موقفًا محافظًا لما يمكن تقديمه للأطفال أو ينبغى تقديمه لهم. هذا النص ثلاثى المستويات أو المتوازن يعالج عملين شريرين ("مذبحة الفيالق الرومانية" كتبت كما لو كان الرومانيون من البحرية الأمريكية، والمذبحة هى المذبحة التى حدثت أثناء الحرب الأهلية الإنجليزية)، والحب البائس لمراهقين من عصرنا الحديث، ينتهى أمرهما بالفراق. ارتبطت القصتان معًا بحدوثهما فى نفس المكان، وبالرموز والحقائق الفنية والشخصيات المتشابهة. أما السرد فقد أتى غالبًا فى امتدادات طويلة من الحوار المتماسك، حتى وصل بشكل مقتصد لدرجة تحوله إلى هيكل عظمى، وكثيرًا ما اتسم بالوحشية . كما نوه جون رو تاونسند: "لا أرى فيها أى شيء خاص بالأطفال، أو حتى بالصبية تحت العشرين. إنها مجرد رواية، وهى موجهة للكبار أكثر من معظم روايات الكبار"[٢١].

ثمة ارتباطات أمريكية هنا. فالفانتازيا فى الولايات المتحدة الأمريكية عموما لم تكن قوية كما هى فى بريطانيا، مع استثناءات نادرة مثل أعمال ناتالى بابيت Natalie Babbitt مثلاً، طيات خالدة Tuck Everlasting (١٩٧٥)، لكن الأكثر أهمية هى ثلاثية بحر الأرض Earthsea (٦٧ – ١٩٧٢) للكاتبة أورسولا لى جين Ursula Le Guin، وهو

عمل فلسفى يعالج فى المقام الأول معنى الموت والخلود[٢٢]. لقد خلقت لى جين عالمًا ثانويًا، وقدمت قصة استفهامية كثيفة المستويات توازيها قصة جيد التى يبحث فيها الأطفال عن الهوية. لكن مقارنة بقصة ملك الخواتم The Lord of the Rings – على سبيل المثال – تعتبر عملاً شديد الأمريكية. مثلما قال بيتر ديكنسون Peter Dickin-son عن لى جين فى لقاء صحفى :"هل لاحظتم إلى أى مدى هى كاتبة أمريكية؟ الأسطورة الأساسية ! الولد فى ساحر بحر الأرض A Wizard of Earthsea قام بأسرع تعويذة سحرية فى الغرب! إن كتبها تعد نماذج مثالية للأسطورة الأمريكية المترجمة. فى قصة مقابر آتون The Tombs of Atuan is Shane . نجد هذه الفتاة فى تلك المزرعة الكبيرة، وهى مضطهدة... ونجد ذلك الغريب طويل القامة، الجريح، يأتى راكبًا حصانه[٢٣].

تميل هذه الكتب أيضًا، مثل معظم الفانتازيا إلى التفرقة الجنسية. كتبت لى چين مجلدًا رابعًا، تيهانو Tehanu (١٩٩٠)، الذى أعاد التوازن إلى حد كبير، وقد ناقشت موقفها فى محاضرة ألقتها فى عام ١٩٩٢ عن بحر الأرض المنقحة:

> **منذ نشرت مجموعة كتبى التى تحمل اسم بحر الأرض ككتب للأطفال، كنت أقوم بدورى النسائى: تمامًا كما كنت أتصرف فى حياتى العادية، أطيع القواعد، وأمارس حريتى المطلقة فى ولوج عالم البطولة. أحببت تلك الحرية ولم ألق بالا لشروطها مطلقا. أما الآن فأعرف جيدا أنه حتى فى أرض الحوريات لا مهرب من السياسة، أتطلع للماضى وأدرك أننى كنت أكتب وأنا مقيدة إلى حد ما بتلك القواعد ككاتبة محترفة، وضد تلك القواعد إلى حد ما أيضا ككاتبة ثورية دون قصد منى[٢٤].**

إذن، تتقيد الفانتازيا بنفس السياسات التى تحكم العالم الحقيقى، سواء أكانت مرتبطة بالأساطير القديمة بشكل مباشر أم لا. أما الكتب الأخرى المبنية على مواد أقدم من ذلك أو مستثمرة لها فربما تحتوى على فلسفة أخرى، بل ربما أقل فلسفة من

ذلك. ثلاثية لويد ألكسندر Lloyed Alexander المتميزة، كتاب الثلاثة The Book of Three، الذى يعتبر شرحًا متميزًا لأعمال ت. هـ. وايت T. H. White والأساطير الويلزية، ربما يبدو هذا أيضًا جزءًا من محاولة، خاصة من الكتّاب الأمريكيين لاستعادتهم جذورهم[٢٥]. (يعتبر كتاب وتر فى آلة الهارب A String in the Harp للكاتبة نانسى بوند Nancy Bond الذى طبع فى الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٦ مثالاً آخر على ذلك)، هناك محاولة أخرى قامت بها الكاتبة جين كارى Jane Curry لدراسة مثيولوجيا أمريكا قبل الكولومبية فى كتابها المبكرون The Day-breakers (١٩٧٠).

هناك سيدة إنجليزية انتقلت للعيش فى الولايات المتحدة الأمريكية، هى سوزان كوبر Susan Cooper، استخدمت هى الأخرى الأسطورة، وحولتها بنجاح شديد إلى جو إنجلترا المعاصرة. إن كوابيس عدم معرفة ما إذا كان عامة الناس من هذا العالم أم لا، وإمكانية حل المشكلات الكبيرة فى الحياة العادية، تبعه بما يدعو للدهشة كتاب فوق البحر، تحت الصخرة Over Sea, Under Stone (١٩٦٥). ربما تعتبر مثالا لروايات الأطفال بعد الحرب: فى الأجزاء الأربعة التى تلت هذا الكتاب، أوسعت كوبر قماشة موضوعاتها وصقلت محتواها. على سبيل المثال، فى كتاب إشراق الظلام The Dark is Rising (١٩٧٣)، تصف الافتتاحية المفزعة أحداثًا غريبة فى حقول الشتاء الجرداء، ويلتقى البطل ويل بفلاح، ويقول له: "الشبح بالخارج... وستكون هذه الليلة سيئة، أما الغد فسيكون أبعد من الخيال" . عندئذ يذهب ويل للفراش، وتهب العاصفة بالخارج:

> **أطفأ النور مرة أخرى، وسرعان ما أصبح كل شيء أسوأ مما كان. قفز الخوف إلى قلبه للمرة الثالثة كحيوان ضخم فى انتظار الهجوم. رقد ويل مرعوبًا، مرتعدًا، يشعر بجسده يرتجف، وهو لا يستطيع أن يتحرك ... نحو الخارج، عوت الريح، ثم صمتت، ثم انفجرت فى عصف شديد، وكان هناك ضجيج، وصوت صرير**

مكبوت أمام منور سقف حجرته. ثم فى لحظة هياج مرعبة استولى عليه الرعب ككابوس تحول إلى حقيقة، ثم سمع صوت تحطم شديد، مصحوبًا بعواء الريح الذى صار فجأة أعلى وأكثر قربًا، وتيار برد شديد، وامتلأت نفسه بمشاعر الرعب لهذه القوة الرهيبة التى دفعته للانكماش والانزواء مرتعدًا(٢٦).

يمثل خط الفانتازيا الذى قدم فى سيتينيات القرن العشرين وسبعينياته إنتاجًا متميزًا، لقد كانت فترة أفكار طازجة ومعقدة. من النماذج التى تشهد على ذلك بشكل واضح الكاتبة بينيلوب ليفلى Penelope Lively التى حصلت على جائزة البوكر، بدأت بينبلوب ممارسة مهنتها بسلسلة من الكتب الظريفة والصعبة، بعضها مثل كتاب همس الفرسان The Whispering Knights (١٩٧١)، وقد ظهرت على السطح مقتفية آثار جارنر الأولى وبعض الكتب الأخرى مثل شبح توماس كيمب The Ghost of Thomas Kempe (١٩٧٣) قدمت بها كوميديا رفيعة المستوى، وغيرها من الكتب مثل منزل حدائق نورهام The House in Norham Gardens (١٩٧٤) الذى يعتبر خطوة للأمام فى طريقها للكتابة للكبار. يعتبر كتاب شبح توماس كيمب نموذجًا للكتاب متعدد المستويات، ليس فقط.. مستويات من الحرفة الفنية... لكن كذلك مستويات من توثيق التاريخ، وهو ينقل إحساسه بالماضى من خلال رصده للتغيرات التى تحدث فى اللغة(٢٧).

هناك كاتبة أخرى استطاعت تغطية أكثر من جنس أدبى بكفاءة شديدة هى هيلين كريسويل Helen Cresswell . من كتبها الأولى المرحة والمفعمة بالحنين للماضى كتاب خبّازو الفطائر The Piemakers (١٩٦٧) وكتاب صانعو العلامات The Signposters (١٩٦٨) استخدمت عنصرا أكثر شؤمًا مع كتاب على رصيف الميناء Up the Pier (١٩٧٢) والحراس الليليون The Nightwatchers (١٩٦٩)؛ لها كذلك بصمة واضحة فى سلاسل كوميدية كثيرة، منها سلسلة قصص الساجا Bagthorpe Saga (مغامرات كوميدية تدور أحداثها حول عائلة باجثورب) التى بدأتها بقصة ولد عادى Ordinary

Jack (١٩٧٧)، التى أثارت الكثير من التساؤلات، مثلما يحدث مع الشعر، مثلا، إلى أى مدى يمكن للكبار والصغار المشاركة فى المرح.

شهدت هذه الفترة كذلك سلاسل كتب جون أيكين Joan Aikenالتى صوّرت عالمًا خياليا عن القرن التاسع عشر، بوجود الملك جيمس الثالث على العرش، وعن الذئاب (الذين هاجروا عبر نفق القناة) والهانوفريون Hanoverians منتظرون بأجنحتهم، بداية بقصة ذئاب المطاردة The Wolves of Willoughby Chase (١٩٦٢) من كتّاب الفانتازيا أيضًا الكاتبة بولين كلارك Pauline Clarke فى قصة ما حدث لعساكر لعبة برونتى فى الاثنى عشر والجنى The Twelve and The Genii (١٩٦٢)، وكاثرين ستور Catherine Storr فى القصة التى تعالج الكوابيس من الناحية السيكولوجية وهى قصة أحلام ماريان Marianne Dreams (١٩٥٨)، وربما يكون أفضل الكتب التى تبادل من خلالها الأطفال المعاصرون الهويات مع أطفال الماضى، هو كتاب شارلوت أحيانا Charlotte Sometimes للكاتبة پينيلوپ فارمر Penelope Farmer (١٩٦٩).

ومما يشبه ذلك، على الرغم من أن كتب الخيال العلمى حققت نجاحًا منخفضًا فى السوق، فإن قلة من الكتّاب البريطانيين مثل دونالد سدابى Donald Suddaby وچون كريستوفر John Christopher ونيكولاس فيسك Nicholas Fisk جعلوا من هذا الجنس الأدبى شيئا مرموقا، فى الوقت نفسه ورد من الولايات المتحدة الأمريكية كثير من الكتب مثل أعمال روبرت إ. هيلين Robert E. Heilein, وأندريه نورتون Andre Norton ومادلين لانچيل Madeleine l'Engle وهناك كاتب إنجليزى آخر شديد النجاح هو پيتر ديكنسون Peter Dickinson (عمل مثل الكاتب ا.ا.ميلن مساعدا فى إعداد مجلة بنش Punch لفترة).

بدأت ثلاثية "التغيرات" التى كتبها بيتر ديكنسون بحلم تعود فيه إنجلترا بكل ما فيها إلى العصور الوسطى، وجاء ذلك من خلال كتاب المتنبئ بالأحوال الجوية The Weathermonger (١٩٦٨)، تحققت الفكرة بشكل أكثر جدية فى كتاب زهرة الثالوث البرية Heartsease (١٩٦٢) وأطفال الشيطان The Devil's Children

(١٩٧٠). وهذه الكتب جزء من جنس أدبى كبير من الكتب التى تنشر للأطفال، لا تصنف داخل كتب الخيال العلمى بقدر ما هى إرهاصة بالمستقبل. تعد كتبه "مشروطة جداً"، كما وصفها بنفسه، وهى تنبع من قضايا، فهى أسلوب لطرح الموضوعات، والدعاية لفكرة معينة، كما تعتبر شكلا من أشكال الكتابة المتجهمة، لو أنها طرحت فى مكان آخر. أما تولكو Tulku (١٩٧٩) التى حصلت على جائزة وايتبرد، باعتبارها كتابًا للمغامرات، يقوم بأحداثها ملاكم ثائر، على الرغم من أنها تبدو بالفعل مراوغة (ووجِّه لها أيضًا الاتهام بالعنصرية)، بينما مدينة الذهب City of Gold (١٩٨٠) تعيد حكى قصص العهد القديم من الكتاب المقدس. حصلت كل هذه الكتب على ميدالية كارينجى، واستمر ديكنسون فى نجاحاته، فحصلت روايته إ ك AK على جائزة وايتبيرد فى عام ١٩٩٠.

وجَّه ديكنسون كتبه لنوعين من الجمهور بسلاسة، على الرغم من أنه نادراً ما تجد كتاباً يشد انتباه جمهورين مختلفين. الرواية الأولى لريتشارد آدمز Richard Adams وهى رواية أسفل سفينة الماء Watership Down، تقول عنها إيلين موس "من المؤكد أنها نموذج شديد التميز للنجاح الاستثنائى الناتج عن استمرار تألق الذات والنجاح والمبيعات عن طريق وسائل أخرى غير الكتب"[٢٨]. بدأ آدمز بإحياء قصص الطير والحيوان، وكان ذلك درسًا للناشرين، وقد رفضت رواية أسفل سفينة الماء أكثر من مرة (قيل أن أحد أسباب رفضها أن البطل أرنب يدعى هازيل) قبل أن تحقق أكبر مبيعات فى سوق كتب الأطفال والكبار معا. بإيجاز، لقد ضربت الرقم القياسى للمؤلف من عائد حقوق النشر. وتم تحويلها إلى فيلم رسوم متحركة مع أغنية تتر سجلت نجاحا مدويا. فضلاً عن أن ذلك العمل يطرح العالم من خلال وجهة نظر أرنب، فتحت سفينة الماء تعتبر مثالا كلاسيكيا لكتب "البحث" الموجهة للذكور، مع كم كبير من الشخصيات التقليدية، بداية من الصوفى شديد الحساسية إلى العنيد الشرس. ولأنها فانتازيا لابد أن تكون كذلك، لكن تحت السطح هناك دائما النماذج المثالية من البشر.

٤ - تيار ماين : أشكال الواقعية :

هناك بالطبع الكثير من الكتّاب الذين استطاعوا مثل ديكنسون عبور تلك الحدود النظرية. فقدم ليون جارفيلد Leon Garfield عملاً فريداً، وتعتبر كتاباته نوعًا من المعارضة الأدبية. وفى أحسن أحواله، يسحب القارئ بعنف شديد إلى أزقة عالم القرن الثامن عشر أو التاسع عشر الضيقة وإلى غموض وحبكات مثل حبكات ديكنسنون وفيلدنج وغرائبيته من خلال الوعى الشفاهى واللغة البسيطة. أما إحدى المشكلات بالنسبة للنقاد المهتمين بكتب الأطفال فهى أن المضامين الأخلاقية لديه شديدة الغموض مثل كتبه، وفى كتب مثل حديقة السعادة The Pleasure Garden (١٦٧٦) لا يقدم بالفعل أية إشارات. علق تاونسند على أسلوبه بقوله: "إنه يميل ببراعته نحو زاوية المشاهد التى تثير الإعجاب وينظر كأنه قد ينقلب فى أية لحظة فى بحر من الكتابة السيئة، لكنه لا يفعل ذلك إطلاقًا"[٢٩]، قد يكون هذا الرأى مجاملا لكنه يعبر عن القضية الأساسية. يحتاج جارفيلد لمادة شديدة القوة تسمح لكتاباته بالاستمرار. ربما يكون أفضل كتبه هو الكتاب الذى يسخر فيه من الوصاية على العرش غرابة أطوار أديليد هاريس The Strange Affairs of Adelaide Harris(١٩٧١)، ومن قصص الأشباح كتاب شبح الطابق الأسفل The Ghost of Downstairs(١٩٧٢).

إذا كان تميز أسلوب جارفيلد يرجع لترديده أصداء الكتّاب السابقين، فربما يكون وليام ماين William Mayne هو الكاتب الأكثر تميزاً بين جميع كتّاب الأطفال لأنه لا يشبه أى كاتب آخر. فهو كاتب متناقض، أو لغز؛ لقد نشر أكثر من مائة كتاب منذ اتّبع آثار الأقدام Follow the Footprints (١٩٥٣)، ومع ذلك لم يحقق اسمًا معروفا، والذين يعرفونه يتهمونه بأنه ليس كاتب أطفال على الإطلاق، ربما بسبب تلك الصورة "المغشوشة" من النشر للأطفال التى تظن أنه كلما ظهر الكتاب فى صورة كتاب للكبار كان أكثر قيمة. ومع ذلك، لم يلق تقديراً من نقاد كُتاب الكبار إلا فيما ندر[٣٠]. هذا فى حد ذاته يقول الكثير عن كل من مستويات المؤسسة الأدبية، ومستويات مؤسسة أدب الطفل، كما أوضحت وول:

إن التزام ماين نحو الكتابة للأطفال شديد جدا وقوى جدا، وكل كتاباته تعبر عن ذلك بقوة، لدرجة لا تترك مجالا للشك حول جمهوره المقصود. وإذا حدث فسيكون.. نتيجة لبعض ما أثير على نطاق واسع دون مناقشة تنكر بشأن الافتراضات التى تثار حول أدب لطفل. إن الكتاب الموجه للأطفال لا يكون كتابًا جيداً إلا إذا استمتع به غالبية الأطفال؛ كما أن إظهار البراعة والدراما أمور أساسية فى الإبداع الموجه للطفل؛ ولا مكان للتعقيد، إلا أن هناك بعض الادعاءات التى تؤيد الهجوم ضد أعمال ماين[٣١].

وحيث إن الناشرين ليسوا معروفين فى الحقيقة بتصدقهم على الكتّاب، كان على ماين أن يعتنى بنفسه، فقد قال فى أحد اللقاءات النادرة التى أجريت معه،" قد يكون أمراً مريحًا لطفل ما أن يعرف أن طريقته فى التفكير، ليس من الضرورى أن تكون خاطئة لمجرد كونها ليست الطريقة الصحيحة، لا أريد للأطفال أن يعتقدوا أن الطريقة المقبولة للتفكير لها أية قيمة على الإطلاق أكثر من طريقتهم"[٣٢].

يمكن وضع هذا فى الاعتبار بالنسبة لأسلوب يعمل باستمرار على التخفيف من أشكال السرد ودوافعه التى تتطلبها حبكات كتبه[٣٣] . فكتب ماين تتطلب قراءة واعية متأملة، وهناك رأيان نقديان متعارضان: أولهما أنه يناصر القارئ، والثانى يرى أنه يعمل مراقبًا، بابتعاده عن الشخصية والجمهور على حد سواء[٣٤] . ومن ناحية الأسلوب، أرى أنه يمتلك أسلوبًا أصيلاً. فهو شديد التعاطف مع شخصياته، ولغته تعبر عنها بوضوح دائما، لدرجة تجعل قُرّاءه من كل الأعمار يميلون لإساءة فهمه. كما أنه قريب من الطفل المروى عليه، إذا قرأ القارئ الحقيقى بتمهل وروية بما يكفى للاستيعاب.

إليك هذا المثال من نص لكتاب مصور للأطفال الصغار، وهو كتاب نزهات برنابا Barnabus Walks (١٩٨٦):

يمضى برنابا عندما يغادر كل التلاميذ الفصل الدراسى ويذهب إلى منزله وهو يسير مبتهجا.

عندما تطفو ذرات الطباشير فى ضوء الشمس الغاربة وتسكن حركة مقاعد التلاميذ؛ عندما يصمت الحبر وتنام ساعة الحائط؛ عندئذ يخرج برنابا من منزله على الرف.

يسميه التلاميذ "القفص"، لكنه بالنسبة لبرنابا منزل، له باب أمامى، وحجرة طعام بها تبن، وحجرة نوم بها قش(٣٥).

أما لكى تختار عشوائيًا من نتاج ماين المقدم للأطفال الأكبر سنًا، فهذه افتتاحية كتاب الراقصون الاثنا عشر The Twelve Dancers (١٩٦٢). أعاد ماين تقديم وجهة نظر رائعة حول المفاهيم الخاصة بالطفولة، والبرهنة على وجود هوة بين منطق الطفولة وخطط الكبار. نلاحظ كذلك أن الحيلة الأسلوبية الأساسية لدى ماين هى هدم توقعاتنا فيما يتعلق ببناء الجملة:

الأزرق لون السماء. كانت مارلين فى فراشها ساكنة حين فكرت فى ذلك. إنه لون السماء فى الرسم بالطباشير أو بالزيت، لكنه لم يكن لون السماء ذلك الصباح. كانت السماء آنذاك رمادية فوق التلال، والسحب الفضية ترقد فوقها بلا بريق. لا تزال السماء مرتفعة مزرقة من أثر الصباح الذى يوشك على الإشراق.

كانت هناك قدم بارزة من الفراش. سحبتها مارلين وأدخلتها بمرارة وراء ركبة الساق الأخرى الدافئة. كان الفراش مشبعا بالبرد والرطوبة؛ لأن ندى الحجرة كان مستقرا فيه كما استقر على النافذة، معلقا مثل قناع على الألواح الزجاجية كلها. كانت أقنعة خضراء بسبب التلال البعيدة فى الخلف. كانت خضرة

التلال مختلفة عن خضرة السماء. كانت الآنسة وليامز فى المدرسة، لا تسمح إطلاقًا بسماء خضراء فى الرسوم، فكرت مارلين أن الآنسة وليامز لابد أن تكون فنانة، لأنها ترى الأشياء مختلفة عن الأشخاص العاديين. حيث يمكنها أن تتطلع إلى الشمس، وتجعل الناس يرسمونها صفراء. مارلين لم تنظر للشمس إلا مرة واحدة فقط. بدت لها بيضاء فى تلك اللحظة، ثم بدت سوداء بقية اليوم. لم يفكر أى شخص سواها أن الشمس سوداء.

يبدو أن قراء ماين من الكبار قد أساءوا تفسير، لأنهم غير معتادين على طلباته، يحاولون قراءته بحثًا عن الحبكة. فكتبه الأولى بداية من كتاب اتبع آثار الأقدام حتى كتاب عضو المستنقع The Member For the Marsh (١٩٥٦)، تؤكد بشدة على الحبكة، لكن حتى بالرغم من ذلك هناك ميل للتعتيم، للبحث عن مكان آخر. أما كتب مثل مجموعة أشجار A Parcel of Trees (١٩٦٣) أو ساحة القتال The Battlefield (١٩٦٧)، على الرغم مما بها من غموض يحتاج إلى تفسير، تبدو أكثر عناية بالمكان والشخصية. لقد لمس أكثر من جنس أدبى. تلك الرباعية عن مدرسة المنشدين (حشد فى مايو A Swarm in May الذى صدر فى عام ١٩٥٥، ثم تلته أجزاء أخرى) تحتوى على كتابة بها غموض وديناميكية المدرسة الشعبية. على الرغم من سرعة الأرض Earthfasts (١٩٦٧) لقيت استحسانًا كإسهام فى مجال الكتابة الفانتازية، لكن يبدو أن ماين لم يكن متآلفًا مع ميكانيكية الفانتازيا (مثال آخر هو كتاب بعيدا فوق التلال Over the Hills and Faraway ١٩٦٨) . على أى حال، فى السنوات العشر الأخيرة وسع ماين مجال كتاباته من السخرية السياسية (سكة حديد النمر Tiger's Railway (١٩٨٧) إلى شبه الأسطورة فى القطيع Drift (١٩٨٥) وبرج العقرب وبرج العقاب Antar and the Eagles (١٩٩١). برهن النجاح النقدى لهذه الكتب الأخيرة أن ماين

لا يزال كاتبًا له قيمته الأدبية الرفيعة، مع كتب مثل المد المنخفض Low Tide الذى حصل فى عام ١٩٩٣ على جائزة جارديان لأدب الطفل، وذلك بعد مضى ستة وثلاثين عامًا على حصول روايته جديلة العشب A Grass Rope على ميدالية كارنيجي.

هناك سبب آخر لعدم حصول ماين على مكانة عظيمة (على عكس جارنر، كما يقال) هو أنه لم يكتب بوضوح عن موضوعات قابلة للفهم - إن جاز التعبير - مثل غيره من الكتّاب. فكتاباته فى مجال الفلكلور غير أصيلة. وهو يختار بؤرة وحيدة، وجمهورا وحيدا، مما يجعله، بالطبع، مثيرا للريبة. وفى حين يطلب بعض الكتّاب من قرائهم "المعرفة والخبرة"، يفترض ماين فى قرائه الذكاء والإرادة لإعمال العقل بشكل جيد. كما تقول وول :"ماين يقوم بالاختيار، وقد اختار الأطفال[٣٧]." لهذا السبب استحق ماين مكانته بعد وقت طويل، فاختفاؤه الشديد عن الساحة برغم إنتاجه الغزير قد يجعل منه بجدارة كاتب أطفال حقيقى، حقيقى لدى جمهوره.

مما يلفت الأنظار أن أحد الأجناس الأدبية التى لم يقترب منها ماين بجدية هى "الرواية التاريخية" عديمة القيمة. ربما يكون هذا تداعى أفكار نقدية مع قراءة الكبار الخفيفة، أو شكًّا ينبغى علينا أن نتعامل معه من خلال العملية التعليمية المغطاة، لكن على أى حال لا يمكن لأدب الطفل أن ينكر عن وعى هيستر بيرتون Hester Burton، أو كاتبة لها مكانتها مثل روزمارى ستكليف Rosemary Sutcliff وثلاثيتها الرومانية صقر الفاصل التاسع The Eagle of the Ninth(١٩٥٤)، والغصن الفضى The Silver Branch (١٩٥٧)، وحاملو المصباح The Lantern Bearers(١٩٥٩). وهناك الروايات الأكثر محلية للكاتبة باربارا ويلارد Barbara Willard منها روايات المانتلماس Mantlemass الثمانى التى تبدأ برواية القبرة وإكليل الغار The Lark and the Laurel (١٩٧٠)، التى تحكى عن مائتى عام من التاريخ من وجهة نظر منزل ريفى منعزل.

وتحضرنا "الواقعية الجديدة" وهى جنس أدبى ربما يكون قد تأصل فى كتابات وليام ماين، لكنه تطور وثبت أقدامه نحو معالجة جادة للقضايا الاجتماعية (وغالبًا

بقسوة). كان الكتاب المتميز هو كتاب بيرلي دوهرتي Berlie Doherty الحاصل على ميدالية كارينجي في عام ١٩٩٢، وهو كتاب عزيزي لا أحد Dear Nobody، وهو عبارة عن مجموعة خطابات إلى طفل غير مرغوب فيه لم يولد بعد. لخّصت لجان الاختيار المشكلات التي كانت تواجه هذا النوع من الكتب : "أين توضع في رفوف المكتبات؟ هل هي كبيرة على من هم تحت العشرين؟ هل من المحتمل أن تتوه في رفوف كتب الكبار؟"(٣٨)

في هذه القضية المثيرة للجدل والاختلاف حول "مضمون" الكتاب التي تدفع أمناء المكتبات في الولايات المتحدة الأمريكية إلى تقديم مقولة الشباب الناضج Young Adult، حتى في سياق الإعلام المعاصر، حيث يتاح للقراء كل أنواع المواد، تبدو مثل هذه القضايا مقحمة وغير ضرورية(٣٩). أما ما افتقدته بدايات السبعينيات من القرن العشرين فهو "الرواية الأدبية التي تحتوي على بطل أو بطلة في سن المراهقة يتعامل مع لغة العالم ولغة الذات"(٤٠).

هناك خيوط كثيرة قدمت روايات على جانب كبير من الأهمية الاجتماعية والأدبية. في التراث البريطاني استمر إنتاج الرواية "العائلية"، وبعض الكتّاب، من أشهرهم چين جاردام Jane Gardam، قدمت كتبًا وجدت لها رواجًا في سوق الكبار، وهي كتب بها الكثير عن الأطفال ولهم ومن أجلهم. منها رواية الطريق الطويل من ڤيرونا Way from Verona The Long (١٩٧١)، والماء الآسن Bilgwater (١٩٧٦)، وهما روايتان متميزتان؛ وبضعة أيام الجميلة A Few Fair Days (١٩٧١)، وهي رواية يمكنها أن تحوز مكانة مهمة في كلاسيكيات أدب الطفل مثل رواية روزيه وعصير التفاح Cider With Rosie للكاتب لوري لي Laurie Lee. ويمكن أن نضيف لهم كتاب آلان جارنر الأخير الذي خرج عن نطاق الفكلور، ويمكن بشكل عام تصنيفه كقطعة فريدة في روايات الأطفال (على الرغم من أنه يكاد يواجه الرفض في تصنيفه ضمن كتب الأطفال)، وهو كتاب رباعية الصخرة The Stone Book Quartet (١٩٧٨ - ١٩٧٩) . في هذا الكتاب نقح جارنر لغته وهذبها ببراعة ملحوظة، وأفاد من

استـخـدام لهـجـة إحـدى الممـالك القديمة التى سكنت أواسط إنجلتـرا قـبل الميـلاد بخمسمـائة سـنة. كل رواية قصـيرة تحكى عن يوم فى حياة طفل من أربعة أجيال فى عائلة جارنر. ومثل الكثير من كتب الأطفال التى حققت نجاحا ساحقا، يدور هذا الكتاب حول العلاقة بين الأجيال، وفى الوقت نفسه يعالج قضـية الحفـاظ على المهنة وفقدها، كما يدور حول التراث والزمن. لذلك كانت هناك تساؤلات كثيرة عما إذا كان باستطاعة الأطفال فهم انعكاسات النص فيما يتعلق بمواقف التعلم أكثر من فهمهم لمَ يهدف إليه جارنر. إنه أمر جدير بالاستشهاد والمقارنة. هنا فى القصة الثانية، يقرر چوزيف ربيب الجدة Granny Reardun (الذى ربته جدته) الخروج من تحت ظل جده روبرت ليعمل حداداً.

قال چوزيف: "هل تقبلنى؟ أريد أن أتدرب لديك."

قال الحداد: "هل تريد ذلك حقا؟ هيا بنا إذن."

كان رجلاً ضخمًا، يرتدى قميصا ذا أكمام، ويربط حول خصره مئزرا جلديا، يصل إلى أسفل ركبتيه. انحنى ووضع ذراعيه حول السندان، ورفعه من على قاعدته، وحمله إلى الفناء حيث وضعه على الأرض.

قال لچوزيف: "والآن أعده لمكانه..."

قال چوزيف: "لا أستطيع أن أرفعه"

ـ الحداد يستطيع حمل سندانه.

ـ حسنًا .. لست مستعدًا بعد.

قال الحداد: "لا تستطيع رفع سندان، ومع ذلك تريد الانضمام إلى أهل المطرقة الكرماء المبدعين ؟.. قدم لى سببًا واحداً يجعلنى أقبل بك.. أنت أكبر أبناء روبرت، أليس كذلك ؟

ـ هذا صحيح.

- ربيب جدتك.

- لكن أمى تأتى لتتناول الغداء معنا.

- لكنك لا تزال ربيب جدتك.

لم يقل جوزيف شيئًا(٤١).

اقترب الآخرون من الحياة اليومية للأطفال، وتكاد تكون أفضلهم هى چان مارك Jan Mark (على الرغم من اتساع المجالات التى كتبت فيها). حصلت مارك على ميدالية كارنيجى فى عام ١٩٧٧ عن روايتها الأولى الرعد والبرق Thunder and Light-enings، وبرهنت على فهم شديد لعلاقات الأطفال مما جعلها تلقى تقدير الكبار والصغار فى آن واحد. إن قصصها القصيرة عن الحياة المدرسية وخاصة قصة خيوط الشعر فى راحة اليد Hairs in the Palm of the Hand (١٩٨١)، تظهر تقديرًا نادرًا للحقائق الدقيقة الخاصة بالحياة المدرسية المعاصرة. حصلت جان مارك على ميدالية كارينجى مرة ثانية فى عام ١٩٨٣ عن قصتها المقابض Handles، وهى قصة تقدم تفسيرا قاتم الظلال للهوية؛ ومن نواحٍ عديدة، استطاعت چان مارك أن تعيد بنجاح كتابة العديد من الأجناس الأدبية الثرية.

من المثير أن نعرف أن العناصر الدينية والوعظية فى كتب الأطفال تحولت إلى حركة "إصلاح سياسى" وإثارة للوعى الاجتماعى ورفض العنصرية. وقد لبَّت هذا الاحتياج مئات الكتب التى صممت بوضوح لتكون كتبا علاجية (أو لو شئنا السخرية يمكننا القول: إنها صممت لاستثمار السوق). ضمن هؤلاء الذين يدَّعون أنهم كتَّاب فى المقام الأول، ثم بعد ذلك مروِّجين لفكر معين - لو كانوا كذلك بالفعل - فى المقام الثانى، برنارد آشلى Bernard Ashley، الذى قدَّم كتبا عن حياة الطبقة العاملة بجنسياتها المتعددة، برؤية تسبر أعماق الشخصيات، مثل كتاب متاعب دونوفان كروفت The trouble with Donovan Croft (١٩٧٤)، وموسيقى الرصيف الشجية High Pavement Blues (١٩٨٣)؛ أما جين إير Jean Ure التى واجهت كتبها

موضوعات شائكة مثل كف البصر والأمراض التى تسبب الوفاة، والعلاقات الجنسية المثلية، فى الوقت نفسه الذى قدمت فيه حيرة شاب يصبح راقص باليه (نوريف الوسيم) A Proper Little Nooryeff (١٩٨٢)؛ وقدمت كاثرين سيفتون Catherine Sefton كتبًا عن أيرلندا الشمالية، مثل كتاب ليلة ساطعة النجوم Starry Night (١٩٨٦) (سيفتون هو الاسم المستعار لمارتين واديل Martin Waddell) . لقد واجهت كثير من الكتب حسنة النية المشاكل مع أولئك المهتمين بموضوع التمييز العنصرى، مثلاً كتاب چان نيدل Jan Needle الذى يناهض التمييز العنصرى زميلى شفيق My Mate Shfiq (١٩٧٨)، الذى عرض الموقف العنصرى - لأسباب درامية - بشكل شديد التأثير. وكتاب چانى هوكر Janni Howker طبيعة الوحش The Nature of the Beast (١٩٨٥) دفع للخلف أقصى ما وصلت إليه المواد المقبولة لدى الجمهور إلى النقد السياسى لحركة الطبقة العاملة بشكل غير مصقول فنيا، كشفت آنى فاين Anne Fine فى سلسلة من الكوميديات الصارخة العلاقات بين الصغار والكبار، والاضطرابات الناتجة عن الطلاق (منها مثلا عيون جاحظة Goggle Eyes فى عام ١٩٩٠). علقت ميشيل لاندسبرج Michaele Landsberg على هذا الجنس الأدبى قائلة :" فى الوقت الذى لا تعد كل روايات المشكلة فى بريطانيا أعمالا رفيعة المستوى، يبدو أن معظمها يمارس إيجازًا لبقًا فى موضوعات الجنس الخاصة بالشباب تحت العشرين، ونادراً ما تربطها بالمعانى المطلقة للحياة"، وتضيف أن الأمر بالنسبة للأمريكيين على النقيض من ذلك[٤٢].

على الرغم من وجود بعض الأعمال الفانتازية المتميزة كما رأينا، فإن الصحيح بكل تأكيد أن التيار الرئيسى فى الأدب الأمريكى الخاص بالأطفال وبالناشئة تحت العشرين انصب بعد الحرب فى تيار الواقعية. كان النتاج الأمريكى من حيث الكم والكيف نتاجًا متميزاً، وفيما يتعلق بالحرية (الحرية الخاصة بالمكان والجنس على حد سواء) لقى الأمر استحسانا من الأطفال، كما أثر كذلك فى الإبداع البريطانى مثلما حدث مع الكتّاب الأمريكيين فى أواخر القرن التاسع عشر.

إن الحكاية التى تدور حول الأسرة، والتى استمرت أثناء الحرب العالمية الثانية بموضوعاتها المقتبسة من التراث القديم على يد الكاتبة إيلينور إيستس Eleanor Estes فى رواية عائلة الموفات (The Moffats التى طبعت فى الولايات المتحدة الأمريكية فى عام ١٩٤١، وفى بريطانيا ١٩٥٩) لا تزال مزدهرة وتقدم للأطفال الأصغر سناً. لكن فيما يتعلق بالمراهقين فقد حلت محلها الكتب التى تعالج مصاعب الحياة فى أواخر القرن العشرين. كشف الكتّاب أصحاب الإنتاج المتنوع مثل فيرجينيا هاميلتون Virginia Hamilton وسنثيا فويت Cynthia Voight وكاثرين باترسون Catherine Paterson وبتسى بايرز Betsy Byars عن درجات متعددة من قسوة قضايا العنصرية (وقد تم ذلك من خلال الرمزية) والموت والتشرد. حل العنصر الأساسى للتحرك صوب الغرب بديلا للبقاء فى عالم فاسد (وذلك على عكس التراث الإنجليزى الذى يصبو للحفر فى الأعماق). إن الأكثر تميزاً فى هذه الكتابات هو كشف هاميلتون لقضايا العنصرية العرقية (المتفانون Zeely ١٩٦٧، م. س. هيجنز العظيم M. C. Higgins the Great ١٩٧٤)، سلسلة المزارع Tillerman لفويت، التى بدأت برواية العودة للوطن Homecoming (١٩٨١)، ورواية جسر إلى تيرابيثيا Bridge to Terabithia لباترسون (١٩٧٧)، وجيلى هوبكينز العظيم The Great Gilly Hopkins (١٩٧٨)، ورواية كرة الدبابيس The Pinballs لبتسى بايرز (١٩٧٧) وهى أكثرهم إثارة وبهجة.

من الشائع فى النصوص الأمريكية أن تجد نغمة تحتية مشوشة حتى فى الكتب الكوميدية، وقد برز ثلاثة كتّاب لذكائهم وبراعتهم أكثر من أى نظير بريطانى. وهم إيلين كونجزبرج Elaine Konigsberg التى تناولت موضوعات مثل التشرد والعلاقات العنصرية وأمراض الانحراف فى عديد من الكتب مثل كتاب ملفات مشاجرات السيدة بازيل إ. فرانكويلر From the Mixed-Up Files of Mrs Basil E. Frankweiler (الذى طبع فى الولايات المتحدة الأمريكية فى عام ١٩٦٧، والمملكة المتحدة ١٩٦٩) وجورج George (الذى طبع فى الولايات المتحدة الأمريكية فى عام ١٩٧٠، والمملكة المتحدة ١٩٧٤)، وإيلين كونيسبرج كاتبة تجريبية مثل إيلين راسكين. أول كتاب مصور لها لم

يحـدث شـيء إطلاقًـا فى عـمـارتى Nothing Ever Happened on My Block لا يزال ناجحًا، بينما لعبة الخانات الغامضة Puzzle Mystery فى كتاب اللعبة الغربية The Western Game (١٩٧٨)، الذى يمثل معركة ذكاء بين الراوى والقارئ، لكنها مصحوبة بعرض لشخصيات حزينة، حصل هذا الكتاب على ميدالية نيوبيرى. المؤلف الثالث الذى عالج فى كتاباته الحياة فى المدينة هو لويس فيتزوف Louise Fitzhogh فى كتاب الجاسوس هاريت Harriet the Spy (١٩٦٤) الذى يبدو للوهلة الأولى نصا كوميديا، لكنه يكشف الحجاب ببطء عن وضع الطفل كضحية للحياة فى العواصم الثرية، وهو فى الواقع يكشف أسلوب الحياة عموما.

يكاد يكون أمراً مدهشاً أن تلك التيمات قد ظهرت فى الرواية الأكثر شعبية، فيما نسميه، ربما بقسوة، الروايات التى تسبب "فقدان الشهية للطعام": وهى روايات صممت لتصوير المشاكل. كثير منها لا يمكن ببساطة رفضه، إذا أردنا رصد عينة عشوائية من ذلك النوع فقد نجدها تضم رواية الرجل الخنزير Pigman للكاتب بول زيندل Paul Zindel (١٩٦٨)، ورواية أورســـولا لى جين Ursula Le Guin الطريق البعيد جداً عن أى مكان آخر A Very Long Way from Anywhere Else (طبعة المملكة المتحدة ١٩٧٦)، أو إذا أردنا الحصول على مثال متميز من الكتب التى لا تمثل قيمة أدبية حقيقية، ومع ذلك تهتم بمعالجة مشكلات سن المراهقة، سنجد أمامنا كتاب القطة أكلت ملابس التدريب The Cat Ate my Gymsuit (طبعة الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٧٤،المملكة المتحدة ١٩٨٦) للكاتب بول دانزيجر Paul Danziger.

الكاتبة الأكثر بريقًا والتى احتلت مركزا أكثر شعبية بين هؤلاء الكتّاب هى جودى بلوم Judy Blume، صاحبة الكتب التى تتأمل مرحلة المراهقة، مثل كتاب هل أنت موجود أيها الإله؟ أنا مارجريت Are you there, God? It's me, Margaret (طبعة الولايات المتحدة الأمريكية عام١٩٧٠، والمملكة المتحدة ١٩٧٨)، عانت جودى من رفض النقاد لها بينما رحّب بها الأطفال. كان الكتاب الذى صنع أكبر خط فاصل فى هذا المجال هو كتاب إلى الأبد Forever، وهو أول كتاب يضع ملامح صريحة للنشاط

الحسى لشباب تحت العشرين. وتتلخص المناهضة لحركة بلوم تلخيصًا جيدًا على يد لاندسبيرج Landsberg، التى قالت فى تعليق ينافى نقدها، لكنه يتفق مع أدب الطفل المعاصر: "إن البراءة، إذا كانت موجودة أساسا، بتجاهلها للمشاعر الجنسية، أو إذا افترضنا أن النقاء يعنى ذلك أيضا، فهذا معناه أنها صفات غير موجودة بالمرة". وتضيف:"كيف يمكن أن تكرس رواية بأكملها عن الحب فى سن المراهقة دون أن تنقل رعشة واحدة من النشوة أوالمتعة أوالبهجة أوالتوتر أوالحزن أوالرعب أوالقلق أو العطف، إن الحب الذى تكتب عنه بلوم يعتبر برمته محاولة مرتبكة وحديثًا عن مشدات الثدى والمنى وموانع الحمل"(٤٣).

عمومًا لم يتركز الهجوم على الكتاب على صراحة الحديث فى الأمور الجنسية (يبدو الأمر شديد التحليل من عدة نواحٍ تجعل من الصعب أن يطلق عليه مجرد كتاب مثير للشهوات)، ولا على حقيقة أن المراهقين يسلكون خارج تعاليم الكبار الأخلاقية. بل ركز على الأرجح على افتقاره للتسلية والغموض؛ ربما تكون الفجوة بين جيل القراء وجيل النقاد على أوسعها هنا، كما شهد جون رو تاونسند فى كتابته عن رواية هل أنت موجود أيها الإله؟ أنا مارجريت: "هذه القصة... قصة حزينة حقيقة. يبدو للبالغ أمرًا محزنًا أن ذلك الاندفاع الشديد نحو النضج قد يعزز ذاته فى وعى الطفل فى سن مبكرة هكذا"(٤٤). وهكذا أدى شكل كتب بلوم المستفز، البارد، الدرامى، وعرضها للتغيرات الطفيفة التى تحدث فى الحياه اليومية إلى أن يبخسها النقاد قدرها أدبيا. لكن حقيقة أن ذلك يرضى قاعدة كبيرة من الجمهور، بالطبع من الممكن أن يؤثر فى اتجاهها إلى أبعد مدى ممكن. أيا كانت نظرتنا إليها، فمن الجيد الاعتقاد أن الجمهور الذى كتبت له رواية إلى الأبد هو نفس عمر القراء الذين كتبت لهم رواية الصف الخامس فى كنيسة سانت كلير The Fifth Form at St. Clare's أو طائر السنونو والأمازونيات، أو نساء صغيرات: أوحتى رواية الخامس عشر Fifteen الساذجة التى كتبها بيفرلى كليرى Beverley Cleary (طبعة الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٥٦، المملكة المتحدة ١٩٦٢).

ثمة فجوة مشابهة لذلك بين القراء والكاتب والنقاد فى حالة روبرت كورمير Robert Cormier الذى علقت عليه آن سكوت ماكليود Ann Scott Macleod بأن له أثراً على أدب المراهقين لا يتناسب مع عدد كتبه. بدأ بدحض القصة المدرسية فى قصة حرب الشيكولاتة The Chocolate War (طبعة الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٤، والمملكة المتحدة ١٩٧٥) معتبرة إياها رواية مروعة تحكى عن مافيا مدرسية ومدرس فاسد ينجح فى إيقاع الهزيمة (وتقريباً القتل) بشخصية البطل، الذى من الواضح أنه ملتزم أخلاقيًا. انتقل كورمير (بهدف إطالة الجدل) إلى غسل المخ الذى تمارسه الحكومات (يتضح ذلك فى رواية أنا قطعة الجبن I Am the Cheese –١٩٧٧) وقضايا الإرهاب والخيانة، كما صور كذلك عمليات القتل بأسلوب معبر جدا (يتضح ذلك فى نص بعد الموت الأول After the First Death ١٩٧٩) كما كتب كورمير فى موضوعات قضايا الاختلاس والسادية والانحراف الجنسى كما يتضح فى رواية الانحطاط Fade (١٩٨٨) . من المدهش أن يدلى كورمير بآراء شبيهة بآراء إدوارد آرديزون عندما قال :"من المفترض أن يعرف المراهقون الحقيقة"، ولذلك كان رد الفعل على أنه يبيع العجز[٤٦].

نفس الموضوعات طرحت للكشف فى كتب س. إ. هينتون S. E. Hinton، كان أولها الغرباء The Outsiders (طبعة الولايات المتحدة الأمريكية عام١٩٦٧، المملكة المتحدة ١٩٧٠)، ذلك الكتاب الذى نشر عندما كان عمرها سبعة عشر عاماً. وهو مزيج ساحر من مشاهد قطاع الطرق المأخوذة عن السينما، وربما يقال : إنه صورة الحياة التى تتصورها طفلة من خلال مشاهداتها لوسائل الإعلام، ثم تعيد كتابتها على شكل كتب، ثم يعود الكتاب مرة أخرى فى شكل فيلم سينمائى (لقد تحول الكتاب بالفعل إلى عمل سينمائى). الأمر الذى يمنح المرء شعورا أن العملية كلها تمت ببساطة، بصيغة المتكلم المفرد ، ذلك الأسلوب الشعبى الذى ربما نشأ عن قصة جامع بذور نبات الجاودار The Catcher in the Rye للكاتب ج. د. سولينجر J. D. Salinger.

من الناحيـة التـجـارية، ظلت هذه الكتب شكلا للكتـابة[٤٧] في مـعظم الأجناس الأدبيـة، وصـارت أكثر شـعبية مـع القصص العـاطفية. اتخذت السلاسل شكلاً نمطيًا خاصـة على يد ناشرين مثل بانتام Bantam وسكولاستيك Scholastic، حيث يمتلئ العـالم الطاهر بالأشـخـاص الطيبين الذين يُدعـون مـارك، وأشـخـاص ثانويين لطاف يُدعـون ثاد، وفـتـيات سـيئات (يضـعن المكيـاج) يُدعـون بام، وبنات بسـيطات ولكنهن مسليات يُدعون جيني. هذا النثر لم يكن شيئا إن لم يكن وصفا لحياة العمال (إن لم يكن بأكمله مجموعة من قواعد النحو):

> **كم كانت أسنانه بيضـاء، كم كان شعره أسود ومنسدلاً، لكنها عيناه التي فتنتها. كانت تومض بكل صنوف الانفعالات، وتشع بالذكاء، وتلتهب بالغضب المكبوت، لكنها تبدو رقيقة عندما ينظر إلى بام. كـان قلب جـيني يتـمـزق. فـقط لو كـان هنـاك سـبـيل للهرب[٤٨].**

أما الصورة الراهنة لروايات الأطفال والمراهقين في كل أنحاء العالم فتقدم كمًا كبيرا من المسـاحات المشهدية، بدءًا من الوصفة النمطية وانتهاءً بما بعد الخيـال، فتبدو من ناحية الفهم روايات صعبة وتجريبية، مثل روايات الكاتبة إيدن شامبرز، منها رواية وقت الراحـــة Breaktime (١٩٧٨)، ورواية الآن أنا أعـــرف Now I know (١٩٨٧)، وجسـر تحصـيل الرسـوم The Toll Bridge (١٩٩٢)، وهي روايات تتعامل بجدية مع موضوعـات السرد والفلسفة والدين والجنس والعنف. والمشـهد العـاطفي الشـهير الذي يمكن تبـريره في رواية وقت الراحـة، عندمـا يمـارس البطل الحب مع فـتـاته، حـيث تنقسم الصفـحـة إلى ثلاثة أعمدة: واحد يتكون من سرد على لسـان المتكلم يحكي ما يحدث، وفي السطور البديـلة مونولـوج داخلي (بالخط المائل)، العمود الأخير اقتبـاس (عن اللقاء الجنسي) من قصـة د. سبوك Dr. Spock مرشـد الشباب إلى الحياة والحب A Young Persons Guide to Life and Love[٤٩].

تقع على طرف آخر الروايات العاطفية المحترمة التى لاقت نجاحًا كبيرا، مثل ثلاثية شعراء الطبول للكاتب ك.م. بيتون K. M. Peyton (١٩٦٧ - ١٩٦٩)، ومحاولة أخرى هى محاولات روبرت ليسون Robert Leeson ليكفل وجود جمهور جديد، أو على الأقل يحافظ على استمرار جمهور لكتب داخلها تجديد وابتكار من خلال سياق قارئ المناطق المتوسطة بدلاً من الطبقة المتوسطة (كما فى نص حبل الزمن Time Rope (١٩٨٦) وضربة وانجز الساحقة لكومبو جورمر Slambash Wangs of a Compo Gormer (١٩٨٧)، أو الرواية المدمرة حلوى الملك Candy for the King ١٩٨٣، أو الرواية الواقعية (إنها حياتى It's my Life ١٩٨٠).

فى السنوات الأربعين الأخيرة، ازداد تأثير الكتب القادمة من أستراليا ونيوزيلندا وكندا على أدب الطفل فى أمريكا وبريطانيا، وقدمت الأقطار الثلاثة كتبًا رفيعة المستوى ومؤلفين عالميين، ذوى خلفية أكاديمية شديدة القوة ووعى عام. مثلاً، فى دراسة قدمها المجلس الثقافى الأسترالى، وجد أن ثلاثين بالمائة من كل الكتب التى بيعت فى أستراليا كانت خاصة بالأطفال، وثلاثين بالمائة كتب أسترالية(٥٠). وهناك أمناء المكتبات الرواد مثل ليليان هـ. سميث Lilian H. Smith (صاحبة كتاب سنوات الخنوع The Unreluctant Years الذى صدر فى عام١٩٥٣) فى كندا، ودوروثى بوتلر Dorothy Butler (صاحبة كتاب كوشلا وكتبها Cushla and her Books الذى صدر فى عام ١٩٧٩)، والأطفال الصغار يحتاجون للكتب Babies Need Books ١٩٨٠)الذى حقق شهرة عالمية فى نيوزيلندا.

ومن بين المؤلفين الأستراليين، إيفان سوثال Ivan Southal وباتريشيا رايتسون Patricia Wrightson التى وصلت لأعلى درجات النجاح العالمى. بعد عشرة كتب عن شخصية سيمون بلاك البيجلر الأسترالية، قدم سوثال مجموعة من الكتب التى حصلت على جوائز، وهى تدور غالبًا فى محيط الواقعية المؤلمة، وطرح مجموعة من الأطفال المحرضين ضد العناصر الأسترالية. فهناك نار ممتدة فى نص طريق الرماد Ash Road الذى صدر فى عام١٩٦٥، وأطفال يقعون فى شرك طائرة تحلق بقيادة

طيار ميت فى نص فى السماء المتوحشة To the Wild Sky (١٩٦٧)، بينما تشمل قصة حماقة فين Finn's Folly (١٩٦٩) على أحداث دامية مثل حادث صدام طائرة بشع، وحالة تسمم بالسيانيد، وتحطم خزان، وغيرها من الأمور المؤسفة. ربما يكون أفضل كتبه هو جوش Josh (١٩٧٢)، وهى رواية عاطفية شبه سيرة ذاتية حصل بها الكاتب على ميدالية كارينجى.

ابتكرت باتريشيا رايتسون ميثولوجيا أسترالية جديدة، فبينما وضعت فى اعتبارها فكر أهل البلاد الأستراليين الأصليين قدمت تركيبة أصيلة. ولها كتب مثل الجليد قادم The Ice is Coming (١٩٧٧)، ونارجون والنجوم Nargun and the Stars (١٩٧٣)، وهى تكثر من تقديم المناظر الطبيعية الغريبة التى تثير العواطف والذكريات، لكن إسهامها الحقيقى فى الرواية الواقعية المدينية فى أنا صاحب حلقة السباق I Own the Racecourse ! (١٩٦٨) الذى يعد عملا متميزا. ذلك أن هذا الكتاب كان أبعد من مرماه أن تنال موهبة أسترالية حق قدرها، لكن الكتّاب المشهورين فيما يتجاوز السنوات العشر الأخيرة، استطاعوا الوصول إلى شهرة عالمية، ومنهم ليبى جليسون Libby Gleeson وفيكتور كيلهر Victor Kelleher وناديا ويتلى Nadia Wheatley.

تتجاوز مارجريت ماهى Margaret Mahy كتّاب نيوزيلندا الآخرين، بما يقرب من مائة كتاب. كان بعضها بمثابة صفحات لا مثيل لها بين المطبوعات الأخرى، نشر بعضها فى جريدة المدرسة School Journal التى كانت تصدر عن الإدارة التعليمية. بدأ هذا فى ١٩٠٧، ومنذ الأربعينيات اتسع مجال الرواية، وكما علقت بيتى جيلدرديل Betty Gilderdale : "إن طبيعة صحيفة الجورنال تؤكد على اهتمامها بالقارئ الشاب وتقدم انطباعًا مرضيًا من الفن المحلى والكتابة للأطفال"[٥١]. حققت ماهى نجاحًا كبيرًا ككاتبة نصوص لكتب الأطفال المصورة، مثل أسد فى المرج A Lion in the Meadow (قامت بعمل رسومها چينى ويليامز Jenny Williams ١٩٦٩)، وكوميديا رفيعة المستوى مثل عصابة القراصنة الكبار The Great Piratical Rumbustification (١٩٧٨) . وقد حصلت على ميدالية كارينجى مرتين، أولهما عن رواية القناصة The

Hunting فى عــام ١٩٨٢، والثــانيــة عن رواية المتــغــيــرون The Changeover فى عام١٩٨٤، التى كشفت عن اللمسة الخارقة للطبيعة فى العالم المعاصر، أما رواية كتالوج العالم Catalogue of the Universe (١٩٨٥) فقد اتسمت بخصوصية شديدة فى تناولها للمذهب الطبيعى من خلال أسلوب رفيع المستوى، وكذلك رواية الذكريات Memory (١٩٨٧)، تلك الكتب وضعتها فى طليعة كتّاب الشباب تحت العشرين. ولأن كتاباتها تتميز بنظرة غير مباشرة للعالم؛ بالإضافة لروح الدعابة التى تغلف أعمالها مما جعل كتاباتها التراجيدية فى موقف حرج يضطرها للدفاع عن نفسها، لكن كل هذه الخصائص كونت لديها توليفة قوية، لقيت تأييداً من الأكاديميين، والسوق الشعبية على حد سواء[٥٢].

أسهمت ماهى بقدر كبير فى الكتب التى وجدت سوقًا رائجة لأعمار مختلفة أصغر من ذلك، وهو نفس ما فعلته شامبرز وبلوم وكل كتّاب القصص المشهدية. ظهرت دببة جديدة بالإضافة إلى الدب بو منها بادينجتون Paddington لمايكل بوند Michael Bond (من قــصــة دب يدعى بادينجـتـــون A Bear Called Paddington ١٩٨٥). ومن أفضل الكتب المتميزة فى هذا المجال كتاب راسل هوبان Russell Hoban الدراما العائلية الناجحة حان وقت نوم فرانسيس Bedtime for Frances (١٩٦٠)، والكتب الأربعة الأخرى التى كتبت على غرارها. يمثل هوبان نموذجا رائعا للكاتب الذى يكتب بشكل مدهش للأطفال والكبار على حد سواء، كما أنه أنتج قطعة أدبية فريدة بمشاركته مع كونتين بلاك Quentin Blake، وهى قصة كيف هزم بيت الكابتن ناچورك ورياضـيـيـه المأجـورين How Tom Beat Captain Najork and his Hired Sportsmen (١٩٧٤)، التى احتوت على رسوم خاصة بالطفل (لم توفق الكلمات فى شرح الصور)، وهى بمثابة عمل يسخر من نظام الكبار والحكايات التحذيرية، وقصص بناء الذات. مثلما فعل فى روايته الخاصة بالكبار الجوال الغامض Riddley Walker (١٩٨٠)، أو ذلك الكتاب الذى يقع بين القائمتين الفأر وطفله The Mouse and his Child (١٩٦٧)، تبدو بعض أعمال هوبان كـأنما قدر لها أن تحتل مكانة الأسطورة.

٥ - الكتب المصورة والشعر :

لو أنه كان هناك بأى شكل من الأشكال أى مجال يجد فيه أدب الطفل صوته الفريد الخاص به، وله أثره على الأدب عامة، فلابد أنه سيكون الكتب المصورة. صارت الرسوم فى الروايات أمرا عتيق الطراز منذ العقدين التاليين للحرب العالمية الثانية، حيث صارت هناك كتب متميزة من إنتاج تشارلز كيپنج Charles Keeping، ومارجرى چيل Margery Gill، وبات ماريوت Pat Marriott وأنتونى ميتلاند Anthony Maitland، و س. والتر هودجز C. Walter Hodges، ولينتون لامب Lynton Lamb وروبين جاكيز Robin Jacques، ووليام ستوبز William Stobbs، وشيرلى هوفز Shirley Hughes، وپولين باينس Paulin Baynes (الأكثر شهرة بين كتّاب سلسة نارينا Narina) وغيرهم.

تأسس الكتاب المصور إلى درجة كبيرة على تراث ما قبل الحرب. كان هناك تأثير أسلوبى قوى فى رسوم بول جان لويت Poles Jan Lewitt وچورج هيم George Him، ربما يكون الكتاب الأكثر شهرة هو كتاب ديانا روس Diana Ross القطار الأحمر الصغير يحصل على اسم The Little Red Engin Gets a Name (١٩٤٢)، وهناك الكثير من الإسهامات المتفردة، منها ميرڤين بيك Mervyn Peake، بروايتها الكاريكاتورية الغريبة كابتن سلوتيربورد يسقط المرساة Captain Slaughterboard Drops Anchor التى صدرت فى عام ١٩٣٩ ثم أعيد طبعها مرة أخرى فى عام (١٩٤٥)، ورواية امتطى حصان هزاز Ride a Cock-Horse (١٩٤٠)، وهو مجموعة أشعار خاصة بالأطفال فى سن الحضانة تستخدم الألوان الإستانسيل والصبغات الأنيلية. جدير بالذكر أيضاً أن چورج هيم قام برسم قصة جزيرة الكنز (١٩٤٩).

تضمنت نقاط التحول فى الرسوم التصويرية جائزة هانز كريستيان أندرسن التى تمنح كل عامين (من عام ١٩٥٢ فصاعداً) وميدالية كاتى جرين آواى (اعتبارا من

عام ١٩٥٥ فصاعداً) التى منحت للمرة الأولى لآرديزون عن رسوم قصة تيم وحده تماما Tim All Alone فى عام ١٩٥٦، حيث بدأت إنجازات آرديزون الفنية الرائدة الكبيرة مع كتب الأطفال - كما سبق أن رأينا - مع الطبعة الأولى من تيم الصغير وقبطان البحر الشجاع Little Tim and the Brave Sea Captain (١٩٣٦) . تخرَّج آرديزون من الأكاديمية الملكية، وتخصص فيما بعد فى الفنون الحربية، وتتميز رسومه فى كتب كثيرة بسمات الحنين للعصر الذهبى لفترة ما قبل عام ١٩١٤، ممزوجة بلمسة من الخشونة والبعد عن الروح العاطفية، على الرغم من أن كتبه كانت مصممة للقراء الأصغر سنا.

بدأت فكرة تيم الصغير كحكاية اختلقها ليسلى بها أطفاله، وكان واحداً من أوائل الكتب الملونة بالطباعة الحجرية (فى الولايات المتحدة الأمريكية). فى عام ١٩٤٩، مع رواية تيم والنجـاة من الخطر Tim to the Rescue، تبنَّى أسلوبا يمزج بين القلم والرسوم الملونة فى إحدى الافتتاحيات، ثم الرسم بالقلم فقط فى الافتتاحية التالية، ثم أعيد رسم الكتب السابقة لتناسب ذلك الأسلوب. استنبط آرديزون بأسلوبه الناضج المزج بين الكلمات والنص، حتى إنه استخدم أحياناً بالون الحوار، لكنه كان أستاذاً فى تأثيرات الإضاءة والظلال والإيحاءات، ويتضح ذلك فى أعماله بجدارة، مثل الرسوم التى قام بها مع الكاتبة إيلينور فارچون فى كتابى حجرة المكتب الصغيرة The Little Book-room وفطيرة الطاووس Peacock Pie (١٩٤٦). وظلت قصة تيم الصغير كما يقول ماركوس كروتش: "علامة بارزة كبيرة فى الكتب الانجليزية المصورة، بسبب ألوانها الجميلة، ورسومها المرحة المليئة بالحركة والنشاط، ونثرها الذى يتميز ببساطة جميلة وحيوية، وفهم عميق للأطفال والفانتازيا الكامنة فى أحلامهم [٥٣].

بداية من خمسينيات القرن العشرين فصاعداً، ازدادت الكتب المصورة بكل أشكالها كما وكيفا، بدءا من الكتب كبيرة الحجم الخاصة بأطفال الحضانة، إلى الكتب المعدة بالفعل للناشئة تحت العشرين أو الكبار. وساعدت طباعة الأوفست المتقنة على ذلك الازدهار الكيفى فى الكتب، ومن أوائل رواد هذا التطور الحديث برين وايلد

سميث Brian Wildsmith بكتابه تعليم الأبجدية الإنجليزية ABC (١٩٦١). كما نوَّه وولى Walley وتشستر Chester إلى "أن استخدام وايلد سميث لهذا الثراء المتنوع من الألوان الممتدة على الصفحات أسس أهمية عمل الرسام وأسلوبه، الذى صار اليوم يهدد بتمييز الرسوم التصويرية واعتمادها كلية على نفسها دون حاجة للاهتمام بتناغمها مع النص المكتوب ولا بتصميم الكتاب ككل"(٥٤). لدى الناقد المحايد تبدو هذه الكتب للوهلة الأولى معدة لجمهور من الكبار الفنانين، على الرغم من أنها تبرهن بنفس القدر أنها بالفعل كتب موجهة مباشرة للأطفال، لكنهم فقط أولئك الأطفال المدربون على مثل هذا المفهوم الفنى الثابت.

أما أعمال تشارلز كيبنج Charles Keeping فهى أكثر ميلاً للسرد. بعض أفضل إنتاجه مثل فناء جوزيف Joseph's Yard (١٩٦٩)، يعتبر عملا شديد الرمزية، وبعض أواخر إنتاجه يدخل فى نطاق الكبار، منها الرسومات التصويرية التى رسمها فى قصة قاطع الطريق The Highwayman (١٩٨١)، وسيدة الكراث The Lady of Sha-lott (١٩٨٦). قام كيبنج كذلك بعمل رسوم فى محاولة لإعادة حكى الأساطير اليونانية التى قام بها إدوارد بليشن Edward Blishen وليون جارفيلد Leon Garfield، أما الكتاب الذى أثار كثيرا من الجدل، فهو الإله أسفل البحر The God Beneath the Sea(١٩٧٠)، وكان رأى الكثيرين أن الرسوم جاءت أفضل بكثير من النص.

رسام آخر أهَّله سبقه فى الرسوم للعمل زمنًا طويلاً هو ريموند بريجز Raymond Briggs. بدأ ممارسة حرفته بعمل رسوم سلسلة كتب أنتيلوب Antelope لهاميش هاميلتون Hamish Hamilton، لكن اسمه وصل إلى شهرة كبيرة برسومه الـ ٨٩٧ لحكايات ماما وزة The Mother Goose Treasury (١٩٦٦). ومنذ ذلك الحين، أصبح أكثر إبداعًا فى عمله وأكثر اكتئابًا فى الوقت نفسه . قام بعمل مسلسلات الرسوم المتحركة ليس بشكل متميز فحسب بل يدعو للاحترام، منها نص سانتا كلوز Father Christmas (١٩٧٣) الذى يتميز بروح التجديد والابتكار لدرجة التمرد على الأشكال السابقة له بشكل عام (بعض أجزائها سوقى)، والرجل الثلجى The Snowman

(١٩٧٨) الذى اعتمد على الرسوم فقط دون نص. تطورت نظرته المتشائمة وواقعيته المؤلمة داخل سياق المسلسلات الكرتونية التى تدور حول الموضوعات العائلية من الإيمان الحزين بالقضاء والقدر الذى ظهر واضحا فى نص النبيل جيم Gentleman Jim (١٩٨٠) إلى موضوعات الحرب النووية الغامضة التى تشبه سفر الرؤيا والخالية من الرحمة فى نص عندما تهب الريح When the Wind Blows (١٩٨٢) .على الرغم من أن هذه الكتب نشرت للكبار، فإنها غالبًا (وبشكل مؤكد) كانت تعرض فى المكتبات فى أقسام كتب الأطفال، مثلما حدث مع النص السياسى الساخر الذى يحمل بين جنباته المرارة والمباشرة من حرب فوكلاند الجنرال الأجنبى الصفيح والمرأة الحديدية العجوز The Tin Pot Foreign General and the Old Iron Woman. ومع ذلك، فقد أسهم أيضًا فى نجاح بعض سلاسل الكتب المصورة، منها كتب ألفريدا ڤيبونت Alfrida Vipont الفيل والطفل الشقى The Elephant and the Bad Baby (١٩٦٩) ، كما أنتج رسومًا حازت مكانة رفيعة وصارت من الكلاسيكيات الجديدة فى الوجودية والموضوعات الشائكة، منها الغول فانجز Fungus the Bogeyman (١٩٧٧).

إذا كان بريجز كاتبًا يبدو تشاؤمه للبعض إسهامًا ملتبسًا فى قراءات الأطفال، فإن چون بيرننجهام قد قام بدفع الكتب المصورة نحو أسلوب أكثر مرحًا. كان عمله الأول إلى حد كبير أقل بهجة (بوركا: مغامرات وزة بلا ريش Borka: The Adventures of a Goose with no Feathers (١٩٦٧) ، لكنه صار واحدًا من طليعة التجريبيين فى كتاب اخرجى من الماء يا شيرلى Come away from the water, Shirley (١٩٧٧)، الذى يكشف التضاد بين نظرة الكبار ونظرة الصغار. أما نص الجد Granpa (١٩٨٤)، الذى يتميز بتعدد نماذج السرد والاستخدام الراقى للتصميم والألوان وأسلوب الطباعة لإظهار أنواع مختلفة من المادة، فأبرزت مدخلاً مميزًا وغامضًا للموت، مدخلاً ناعمًا بشكل جديد بالاعتبار بالنسبة لنسخة فيلم رسوم متحركة (ومن الغريب صدور كتاب عن قصة الفيلم). قصة أين يوليوس Where's Julius? (١٩٨٦) التى كتبها بيرننجهام Burningham على النقيض من شيرلى، حيث يقحم الوالدين نفسيهما فى عالم فانتازيا الطفل.

من بين فنانى "الواقعية"، الذين يصورون حياة الأطفال يومًا بيوم تبرز شيرلى هيوز Shirley Hughes. بدأت هيوز رسامة للكتب، وتميزت بخطوطها الناعمة (على غرار تراث بروكس Brocks) لكتب من تأليف ماين وغيره من الكتّاب، لكن عملها الأخير كان يعتمد على الألوان بدرجة كبيرة. أرّخت بنظرة شديدة الدقة لحياة أهل المدينة وأهل الضواحي وشوارع العصر الفيكتورى فى سلسلة كتب لوسى وتوم مبتدئة بكتاب كيف يقضى لوسى وتوم يومهما Lucy and Tom's Day (١٩٦٠) ، وسلسلة وردة ألفى وآنى Alfie and Annie Rose التى بدأت بكتاب ألفى يصل أولاً Alfie Gets in First (١٩٨٢). الكتاب الذى اعتمد على الرسوم فقط دون نص إلى الأعلى والأعلى Up and Up (١٩٧٩)، والكتاب التجريبى جيسى ورقاقات البطاطس Chips and Jes-sie (١٩٨٥)، الذى ربط بين الرسوم المتحركة ونص معيارى، واستطاع أن يقف جنبًا إلى جنب مع الحكايات العائلية الكلاسيكية مثل دوجر Dogger (١٩٧٧) والستة أعمال الرائعة التى تتميز برسوم منمنمة فى مجموعة الحضانة Nursery Collection (١٩٨٥-١٩٨٦).

تميز كوينتين بلاك بحضور راسخ فى الكتب المصورة والكتب ذات الرسوم، وقد أنتج ما يقرب من ٢٠٠ كتاب. ينبع فنه شديد العفوية... من مناهج تتطلب براعة فائقة[٥٥]، فهو قادر على تقديم فروق طفيفة للغاية، شديدة النعومة فى تصويرها للتعبيرات الإنسانية، تبدو للعين كأنها رسمت مصادفة. نجح بشكل متميز فى كتب الشعر، حيث تلائم عملية القراءة بين النص ورسومه التى تتميز بفوضوية خاضعة للسيطرة، مثل السيد ماجنوليا Mister Magnolia(١٩٨٠)، كلنا معًا We All Join In (١٩٩١)، وكذلك الرواية القصيرة التى استهدفت جمهور الكبار بكل الأشكال وجاءت على درجة عالية من الذكاء والتجانس وهى رواية قصة الضفدع الراقص The Story of the Dancing Frog (١٩٨٤).

عند هذا الحد يصبح كتالوج الفنانين المتميزين الهادفين الموهوبين ممتدًا من هيلين أوكسينبرى Helen Oxenbury، وأنتونى براون Anthony Browne، وچان

أورميرود Jan Ormerod، وچولى ڤيڤاز Julie Vivas، وديفيد ماك كى ...David McKee إن أعمال ماك كى أعمال ذات قيمة بسبب أبعادها السياسية، وبسبب محاولته تقديم رؤية فنية من وجهة نظر الطفل بمنظور نقى، فى الحقيقة إن قصة أنا أكره دبدوبى المحشو بالقش I Hate my Teddy Bear (١٩٨٢) احتلت مكانة فى كلاسيكيات الكتابة السريالية والمناهضة لعالم الكبار. لقد كانت الأكثر نجاحًا فى كل هؤلاء هى جانيت آلبيرج Janet Ahlberg (وزوجها آلان Allan)، التى قدمت قصتين للأطفال عن عالم الطفل ووجهة نظره، وهما كتالوج الأطفال الصغار The Babies' Catalogue(١٩٨٢) وبداية العام الدراسى Starting School (١٩٨٨)، وغير ذلك من النصوص التى تطلبت كمًا من المعرفة النصية، مثل كل شجر الخوخ Each Peach Pear Plum (١٩٧٨) إلى غير ذلك من النصوص الأكثر تجريبية مثل نص رجل البريد المرح The Jolly Postman (١٩٨٦) ورجل بريد الكريسماس المرح The Jolly Christmas Postman (١٩٩١)، حيث تقترب بشدة من عالم چون بيرى؛ لأنها لا تحتوى على كرة أو وسادة دبابيس، بل تحتوى على لعبة ترتيب المكعبات ولعبة تركيب اللوحة.

فى الوقت الذى وضعت فيه فوضى الحرب ودمارها حدا لنشر كتب الأطفال فى أوروبا إلى حد كبير، كان هناك تراث جديد يبدأ تأسيسه فى أمريكا. الأكثر تميزا فى تلك المرحلة هو موريس سينداك Maurice Sendak، كان أول كتاب أطفال قام بعمل رسومه للكاتب مارسيل إيمى Marcel Ayme المزرعة المدهشة The Wonderful Farm (١٩٥١) . أما أول نجاح ساحق له فكان فى كتاب روث كراوس Ruth Krauss أن تصنع حفرة يعنى أن تحفر A Hole is to Dig (١٩٥٢). تضمنت أعمال سينداك تلميحات رفيعة المستوى، كما فى كتاب هناك خارج المنزل Outside Over There(١٩٨١) [٥٦]. على الرغم من أن جودة النص الذى كتبه بنفسه لهذا الكتاب كانت محل تساؤلات)، وكان أيضا شديد الوعى بشفرة المكان المتاحة لرسام الكتاب المصور، من بين هذه الكتب يبرز كتاب أماكن الأمور القاسية Where the Wild Things

Are (طبعة الولايات المتحدة الأمريكية عام١٩٦٢ ، وبريطانيا عام ١٩٦٧). من الممكن كذلك رؤية امتداد التراث الأمريكى فى التنوع الكبير فى الأساليب لفنانين مثل مارسيا براون Marcia Brown، وإيزرا جاك كيتس Ezra Jack Keats، وكريس فان آليسبرج Chris Van Allsburg.

من وجهة النظر البريطانية، تعتبر الإسهامات الأمريكية ذات قيمة عالية فى المواد المتصلة بالرسوم المتحركة، بداية من تومى أونجرير Tomi Ungerer، وريتشارد سكارى Richard Scarry، وروجر دوفويزين Roger Duvoisin، ودكتور سيوس Dr Seuss الفوضوى الذى بدأ بقصته القطة فى القبعة (١٩٥٧) سلسلة من "القراءة السهلة"، والأكثر معاصرة ساندرا بوينتون Sandra Boynton، وروزمارى ويلز Rose-mary Wells. تعتبر ويلز رائدة فى الكتاب الصغير المصور، ونصوصها تميل للسخرية والصراحة، مما يسمح حتى لأصغر طفل أن يستطيع قراءتها (مثل قصة ستانلى وروداStanely and Rhoda طبعة الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٧٨،المملكة المتحدة ١٩٨٠). اهتمت ويلز بكتابة الموضوعات التى يميل الكبار لكتمانها. اهتمت مثلاً بموضوع الذهاب للمدرسة للمرة الأولى، وعملت فى خط مباشر مأخوذ عن بياتريكس بوتر فى تقديم نصوص ساخرة موجهة لجمهور واحد، عالجت ويلز هذا الموضوع فى قصة تيموثى يذهب إلى المدرسة Timothy Goes to School. فى الأيام الثلاثة الأولى كان كل ما يرتديه تيموثى فى ذهابه للمدرسة خطأ، طبقًا لما يمليه عليه اللعين كلودى Claude :

[افتتاحية اليسار]

وبعد نهاية اليوم الدراسى، لم تستطع والدة تيموثى العثور عليه،

فنادت: "أين أنت ؟"

قال تيموثى: "أنا لن أذهب إلى المدرسة مرة أخرى أبدًا"

قالت أمه: "لماذا ؟"

[افتتاحية اليمين]

قال تيموثى: "لأن كلودى هو الأكثر ذكاء بين الجميع وأفضل واحد فى كل شىء والجميع أصدقاء له".

قالت أمه: "ستشعر أنك أفضل عندما ترتدى قميصك الرياضى الجديد"

[الصفحة التالية: الافتتاحية اليسرى]

لم يشعر تيموثى بأنه أفضل عندما ارتدى قميصه الرياضى الجديد.

[افتتاحية اليمين]

فى الصباح التالى عزف كلودى على آلة الساكسفون[٥٧].

هذه كتابة شديدة البراعة والدقة، وليس من المدهش أن بعض الكبار، حين يتذكرون أيام كانوا تلاميذ فى المدارس، سرعان ما يرفضون موضوعاتها ومن ثم يرفضون الكتاب. لكن السطر الأول فى هذا الاقتباس يعتمد على إنشاء نموذج (ملمح تراثى) قد تحطم بالفعل، يعتمد النص بأكمله على معالجة ساخرة لكل من الأم وتيموثى، يمكن للقراء الصغار رؤية السمات العملية المتميزة وعجز الأم من ناحية، والتفاؤل البرئ الذى يتخلل يأس تيموثى. وقد تم وضع الموضوع بأكمله بحرص من خلال القيود الصغيرة التى يتطلبها كتاب الطفل الصغير المصور. كل هذا موضوع بذكاء لا يمكن رفضه ببساطة.

لقد تركت الشعر حتى نهاية هذا المخطوط. فهو يلخص صعوبات التقييم؛ لأنه يبدو على الأغلب مقدما للأطفال لكنه لا يلقى أقل درجة من القبول من الكبار. إن تراث الخلفية الإيقاعية، الذى قام إيونا **Iona** وبيتر أوبى **Peter Opie** بجمعه فى كتاب مدارك ولغة أطفال المدارس **The Lore and Language of Schoolchildren (١٩٥٩)**،

يعد فوضوياً فى أساسه، ومصنوعاً من خرق وبقايا ثقافة الكبار، وهناك كم أكبر من الموضوعات الخارجة أكثر مما كان آل أوبى يستطيعون كتابته وطباعته فى ذلك الوقت (فى كتاب إيونا أوبى الجمهور فى الملعب The People in the Playground الذى صدر فى عام ١٩٣٣، وكتاب مايكل روزين Micheal Rozen أصابع بونكى الملطخة بالحبر: خلفية الأطفال الإيقاعية Inky Pinky Ponky:Children's Playground Rhymes التى صدرت فى عام١٩٨٢ بإعادة التوازن لهذا النوع من الكتب.) يبدو شعر الأطفال أساسًا إما مقفى أو سرديًا، أكثر من كونه جامدا وتأمليا. ربما يتمتع معظمه بالقبول لدى الأطفال (مرة أخرى فى تناقض مع وجهات نظر الثقافة الرفيعة)، فهو يمثل جزءًا مما يكتبه الأطفال، ويصبح متفاعلا معهم. قدم بريان مورس Brian Morse مختارات من ما يقرب من مائة وخمسين كتابًا مطبوعًا من الشعر الموجه للأطفال فى عام ١٩٩٢ ، وهو ينصح المدرّسين بأسلوب لاذع:

> **إن الشعر الذى يروق الأطفال ويستسيغونه من المفترض أن يروقكم أنتم أيضًا. إذا كان الشعر الذى تقدمونه يشعركم بعدم الارتياح (ربما لأنه محض هزل، أو ربما لأنه نوع من الإرث الثقافى تسلمتموه باعتباره الأفضل على الإطلاق ومع ذلك فى الحقيقة لم تحبوه إطلاقًا)، عندئذ لابد أن تثقوا فى ذوقكم الشخصى. أسكتوه... واقرأوا شعر الأطفال الذى يشعركم بالسعادة... فالحماسة أمر معدٍ(٥٨).**

من الغريب أن حقيقة كون الشعر عملا ثانويا جداً فى عالم الكبار، كانت بالغة التأثير على التعليم. لكن قلة من الرواد استطاعوا تغيير الطريقة التى يتعامل بها الشعر فى المدارس، وهو أمر بالغ الأهمية. فى عام ١٩٧٨ كتب مايكل بنتون Michael Benton يقول: "إن الشعر أصابه سوء الحظ. وعانى من الحظ العاثر بشكل مزدوج، عانى الإهمال فى الوقت الذى كان بأمس الحاجة للانتباه والاهتمام فى الوقت الذى

على أفضل الأحوال ترك معزولاً". واستمر فى توضيحه مشيرا إلى أن كتب أدب الطفل أهملته على طول الخط، وأن تقارير بولوك Bullock الخاصة بموضوعات اللغة والأدب فى المدارس، فى بحثه النقدى لغة للحياة A Langugae for Life، كرس فقط ثلاث صفحات ونصف للكتابة عن الشعر من مجموع ستمائة صفحة.

ربما تكون تسعينيات القرن العشرين قد شهدت وجودا للشعر فى النشر الخاص بالأطفال أكثر من كتب الكبار، كان هناك قدر كبير من العامية، وقدر كبير من الكتابات الوقتية، حيث نشرت أشعار مكتوبة دون روية وإتقان لشعراء مثل كيت رايت Kit Wright وميكل روزين Michael Rosen وروجر ماك جوف Roger McGough، لكن كلهم انتقلوا من تلك الكتابة الخفيفة إلى الكتابة الجادة. خاصة ماك جوف، سيد الدعابة المحموم بها، ونفس قصائده التى تطبع فى كتب الكبار، تطبع أيضاً فى كتب الأطفال.

إن الشعر أكثر ميلا للحرية والحيوية. مثال على ذلك، ما قاله آلان ألبيرج Allan Ahlberg، فى مقال لمجلة القارئ البطىء Slow Reader ليؤكد ذلك: " إنه دعابة حزينة، مطروحة فى مستوى يسمح بتركيز مزدوج حقيقى".

وهنا يضع المؤلف مثالا لذلك، تقسيما لأبيات من الشعر حسب عروض اللغة الإنجليزية وتفعيلاتها.

I-am-the-slow

read-ers-group-my-broth

er-is-in-the-foot

ball-team-my-sis-ter

is-a-ser-ver-my

lit-tle-broth-er-was

a-wise-man-in-the

in-fants-christ-mas-play

I-am-in-the-slow

read-ers-group-that-is

all-I-am-in-I

hate-it.60

لكن الشعر يبقى سلاحًا شديد الفعالية، الأمر الذى يؤكد حقيقة ستصبح واضحة من خلال هذه القراءة التاريخية. لقد صور الشعر العالم فى الربع الأخير من القرن العشرين صورة شديدة الاختلاف عن تلك الصورة التى رسمت له فى الربع الأول، مثلما حدث مع الرواية، ومثلما سنرى، أن الحقيقة القاسية بلا زيف قد تخللت حتى كتب الأطفال المصورة. تلك القصائد التى كتبت عن الأطفال الذين يقتلون فى أيرلندا الشمالية تعد بمثابة صرخة شديدة من روبرت لويس ستيفنسون قادمة من حديقة أشعاره، أو أغنيات إيزاك واتس التى تدعو إلى التفاؤل والتقوى، ويمثل ذلك بالنسبة إلى كثيرين من الكبار فكرة مقلقة جدا .

الفصل السابع

الاستخدام وسوء الاستخدام
التيمات وتنوعها

إن صورة أدب الطفل المنبثقة من خلال ثلاثمائة عام من التاريخ، هى صورة أدب يتنوع بين المتعة والتثقيف، بنفس الطريقة التى يتنوع بها النقد اليوم.

كما سبق ورأينا، إن فكرة أن كتب الأطفال ينبغى أن تكون أو يمكن أن تكون خالية من "الوصمة" الأيديولوجية كما قد يتمنى المفهوم المثالى عن الطفولة، هى محض أمنية ساذجة. أما ما يعقد التمييز البسيط بين "النظرى" و"التطبيقى" أو بين المخدر والعملى، هو الفجوة الثقافية المتناقضة التى انفتحت بينهما[1]. لسنين طويلة ظل ينظر إلى الدراسات الأدبية على أنها "أعلى" من الدراسات التعليمية، وعليه كان ينظر للنصوص الواقعية على أنها أرقى من "الفانتازيا" بشكل عام. يكشف هذا الفصل من الكتاب عن بعض هذه الانقسامات، وعن بعض الطرق التى يمكن بها قراءة هذه الأشكال الأدبية الأكثر ديمقراطية، وذلك من الناحيتين العملية والنظرية.

١ - الرقابة والهندسة الاجتماعية:

يعتبر أدب الطفل أكثر قابلية من أى أدب آخر للسيطرة عليه، فى كل مراحل إنتاجه. وكما يقول آلان جارنر Alan Garner:

هناك ثلاثة كائنات بشرية رئيسية بين القصة والقارئ الطفل، وهم: الكاتب والمحرر والشخص البالغ الذى يجعل الكتاب متاحًا للطفل. إذا تراصوا مثل قطع الدومينو، أى إذا استطاع الشخص البالغ أن يملى على المحرر أوامره وأن يسيطر المحرر على المؤلف، فأين تكون القصة ؟ وأين يكون الطفل ؟[٢]

لكن هذا أمر حتمى فى أى نسق أدبى، ويبدو غير مألوف أو غير مرغوب فيه فقط بسبب ذلك الإحساس الرومانسى بالمسئولية تجاه الطفولة. وهذا الموقف (وهو موقف معتاد) قد يحمل نصًا فرعيًا يرتاب فى مدى خبرة أولئك الضالعين بالأمر[٣]. ورغم ذلك يركزعلى تلك المشكلة المعقدة المتمثلة فى حرية الكبار السلطوية، وسيطرة الكبار على الأطفال، مرة أخرى يمكن للجميع أن يكونوا معنيين بالأمر وبنفس الدرجة.

هناك أمثلة كثيرة فى الولايات المتحدة الأمريكية على كتب تم حظرها محليًا أو من قبل الهيئة التشريعية للولاية، وأمثلة عن كتب أحرقت، وعن مدرسين وأمناء مكتبات كانوا ضحايا. والكثير من الأمثلة قد يبدو عبثيا، مثلما حدث لكتاب جارث وليامز Garth Williams زفاف الأرنب The Rabbit's Wedding الذى حظر تداوله؛ لأن الزواج كان بين أرنب أسود وأرنبة بيضاء[٤]. أما فى بريطانيا فتنزع الإجراءات نحو شكل مقنع أكثر، مع الصمت – كما كان يحدث من قبل – من المدرسين والعاملين فى مكتبات المدارس والناشرين وبائعى التجزئة، إزاء شبكة معقدة من ردود الفعل.

من السهل تلخيص عملية الاستقطاب. أحد المعسكرات لديه فرضيتان منطقيتان صامتتان أساسيتان: الأولى، أن الأطفال يمكن حمايتهم وينبغى القيام بذلك، وثانيًا، أن أى شخص داخل هذا النظام قد يمارس الكبح. الفرضية الثانية تعنى أن أى رقابة فى حد ذاتها أمر سيِّء، وكل ما يمكن فعله هو ممارسة سيطرة شديدة المحلية على قراءة طفل أو مجموعة أطفال. تبدأ كلتا المجموعتين من فرضية أن تلك الكتب لها تأثير شديد (وبالرغم من أن ذلك فى حد ذاته غير مؤكد). لأننا نعتقد أن الكتاب أكثر توريطًا وتفاعلاً من الفيديو، وبناء عليه نفترض أن تأثيره أقوى. والكتاب أيضًا له مكانته

الأسطورية من الناحية الثقافية (أيا كانت إحصائيات القراءة) كما نفترض كذلك أن ما يصفه أمر مسلم به.

على أى حال، كما أوضحت چيليان كلين Gillian Klein فى تقييمها لكتب الأطفال ووسائل التعليم، فى دراستها قراءات فى العنصرية Reading into Racism : "افترض منتجو كتب الأطفال أن الرسائل فى تلك الكتب مهمة جدا حقيقة"، ولأنه غالبًا لا يحدث، فإن تلك الرسائل ستعمل بشكل مباشر دون تدخل منَّا. وكما تقرر كلين: "لا يوجد كتاب يمكن أن يقال: إنه غير منحاز"(٥). لكنها تقترح أن القارئ هو الذى ينبغى أن يتعلم التعامل مع الكتب، لا أن تتغير الكتب. ربما يكون الإصلاح السياسى متغير، لكن الكلمة المطبوعة تلعب دورًا حتميًا فى تشكيل المجتمع تمامًا مثلما تتأثر به (حتى لو قللنا من شأنها). وهناك دراسات تقييمية فى الولايات المتحدة الأمريكية تبين أنه بين عامى ١٩٧٣ و ١٩٧٥ كان هناك فقط ١٤,٤ بالمائة من كتب الأطفال التى تحتوى على شخصيات سوداء، مما يعكس على نحو دقيق القوى الموجودة فى المجتمع أكثر مما يعكس الإحصائيات السكانية، وليس من الضرورى (أو من الجائز) أن يعكس ذلك توجهات المؤلفين أو الجمهور الذى يخاطبونه(٦).

هناك وجهة نظر أقل مركزية نحو الكتاب تقول: إن هذين المعسكرين يغاليان فى تقدير تأثير الكتب. فالأطفال يتزايد تعرضهم لنطاق واسع من المعلومات والتسلية، التى تعتبر الكتب (باستثناءات نادرة) جزءًا صغيرًا - نسبيا - منها. ومن المحتمل أن الأطفال الذين يقرأون كثيرًا لديهم التزامات متعددة، قد لا تتلاءم مع مفهوم الكبار عن الطفولة. وهكذا كان الطفل فى بداية سن المراهقة فى أوائل التسعينيات من القرن العشرين يستطيع أن يقرأ ما يحلو له من القصص المدرسية التى كتبتها إينيد بلايتون إلى النصوص السيريالية العنيفة، كتلك المأخوذة عن أفلام ومسلسلات توين بيكس Twin Peaks، ومن چودى بلوم Judy Blume وبولا دانزيجر Paula Danziger إلى روميو وچولييت (ناهيك عن الكتب التافهة المصممة خصيصًا لسوق الشباب تحت العشرين). لذلك غالبا ما يسخر واقع ما يعرفه القراء بالفعل من المناقشات الوقورة التى تدور حول ما يجب أن يعرفوه.

موضوع آخر مهم، كما توضح نظرية استجابات القارئ وتطبيقاتها، وهى أن ما يفهمه الأطفال من النصوص أمر غير واضح . فقد يجدون أن بنية تابوهات الكبار متناقضة كلية. مثلاً حقائق النشاط الجنسى والموت، من المؤكد أنها ليست مرفوضة فى حد ذاتها، لكن العنف الذى يصاحبها هو الذى يجعلها مريبة، ومع ذلك فالعنف فى حد ذاته لا يمثل تابوهات. وهكذا، حتى وقت قريب، كان يتم تجنب تناول موضوع موت الأطفال فى كتب الأطفال (الآباء والأجداد والحيوانات المدللة ليسوا مقدسين إلى هذا الحد)، أما تلك الميتات التى ظهرت فى بعض الكتب، فقد ظهرت - كما عهدناها - تحت حماية الكبار(٧).

وكما نوَّه كادوجان وكريج منذ سبعينيات القرن العشرين، فإن حس الالتزام الأخلاقى الذى يحكم كل الكتابات الموجهة للأطفال، قد انحرف نحو اتجاه جديد. كان من المعتاد أن تتعامل مع قصصك على أنها دواء مسكن بقدر الاستطاعة. الآن، رغم ذلك، ثبت صحة العكس. أصبحت المحاور المؤلمة ضرورة عملية بقدر اهتمامنا بالإبداع المكتوب للأطفال(٨). ما ينقصنا هو الحس المنظورى والقدرة على استيعاب ما تفعله وما تقوله الكتب بالفعل. كما قالت چيليان كلين:

> **لم يحدث فى أى مرحلة أن شن أحد حملة ضد التمييز العنصرى أو التفرقة الجنسية أو الانحياز الطبقى فى كتب تفترض نبذ كل ميراثنا الثقافى الضخم فى أدب الطفل. ذلك الكم المرعب من الكتب، يؤكد تمامًا أن البيض فقط هم الموجودون، وأن الطبقة الوسطى فقط هى التى تعنينا، وأن الأولاد سيكونون أولادًا والبنات سيكنّ فاضلات(٩).**

ينبغى أن يوضع الوعى بالتأثير المحتمل للنصوص الفرعية لإينيد بلايتون أو سلاسل كتب "جانيت وجون" جنبًا إلى جنب مع التغييرات التى تحدث فى المجتمع والتى تسمح للأطفال برؤية الواقع تمامًا مثل المجاز، على نحو أبعد كثيراً من شطحات

أشكال الحكم المسبق الذى تتطلبه النماذج الموجودة. هذا التصادم بين العالم والكتاب والطفل أكثر وضوحًا فى الكتب المصورة.

٢ - الواقعية والكتب المصورة:

أحد تناقضات القراءة عند الأطفال هى أن النص الشفهى، قد يحتوى على احتمالات تفاعلية عديدة، وفى نفس الوقت قد يكون ملتبسا بسبب عدم خبرة القارئ، وإذا كانت الواقعية المتضمنة فى الكلمات فقط، يدركها القراء استنادًا إلى خبراتهم، فإن الكتب المصورة لديها تأثير أكثر مباشرة، فهى متاحة، كما أنها تعرض وتحكى فى آن واحد.

الواقعية فى الأدب مفهوم شيق. وفوق كل هذا، فالأدب يحاول أولاً أن يعكس الحقيقة بأمانة وإخلاص قدر استطاعته، وعندما ينتابه اليأس من المحاولة، يحاول إثارة الشعور بحقيقة جديدة من صنعه[١٠]. يتم غالبا تعريف أدب الطفل بأشكال الفانتازيا، والهروب من الواقع إلى الخيال، وإشباع أمانى وأحلام وطموحات الأشخاص الأكثر ضعفًا والأكثر اعتمادًا على غيرهم، وهذه الأمور تظهر فى أفضل صورها فى تلك الكتب التى تكشف الإمكانيات أكثر من وصفها للحقائق. كثير من الآباء والمدرسين الذين تحدثت معهم عن نقص معين فى البهجة فى الحياة العادية، وعن شعورى بأنهم يحرمون أطفالهم من ذلك إذا لم يسمحوا لخيالهم أن ينطلق أبعد من ذلك (هناك تضاد واضح فى وجهات النظر الخاصة بذلك الموضوع قبل عام ١٨٥٠). إن الواقعية للكبار، هذا ما كتبته مجلة وستمنستر ريڤيو Westminister Review فى عام ١٨٥٣، حيث تميز ذلك الوقت بالمنهج العلمى الذى ينزع إلى الشك إلى حد ما، ولم يعد لديه قوة الإيمان بالمعجزات التى كانت تبهر أسلافنا البدائيين،[١١]. وقال تولكين فى جملته الشهيرة عن المعجزات: "تحال إلى الحضانة"[١٢].

كانت هذه العملية شديدة التأثير ,ذلك أنه كما رأينا بعد عام ١٩٤٥ كانت هناك فترة لم تكن قوانين العالم العادى متوقفة (لتأخذ أكبر تحديد ممكن للواقعية) لكنها كانت منتشرة بالنسبة لقراء أعمارهم تحت العشرين، خاصة الكتب البريطانية. كما كتب جون رو تاونسند: "استمرت الواقعية منذ الحرب العالمية الثانية كنموذج مسيطر على الكتابة للأطفال فى أمريكا وأستراليا. أما فى بريطانيا فكانت الواقعية تفتقر للاحترام والنفوذ، وحتى وقت قريب لم تجتذب أى شيء مثلما اجتذبت أقدر الكتّاب للمشاركة فيها"[١٣]. ربما يرجع ذلك بشكل أساسى لرد فعل الكبار على كآبة ما بعد الحرب، إلا أن ميشيل لاندسبيرج **Michele Landsberg** ترى أن بعض أفضل كتّاب الشباب يتناولون الفانتازيا بالتحديد؛ لأن قوة الرغبة الجنسية لدى الشباب وإلحاح مشاكل الحياة والموت تقل وتذبل بسبب المباشرة الشديدة فى التصوير[١٤].

والأمر نفسه، هل يمكن أن يخاف الكبار من الحقيقة أكثر من الأطفال؟ كيف نعبر عن الحقيقة الإنسانية المؤسفة؟ كان أرديزون يعتقد، كما سبق ورأينا، أنه :" إذا لم تحتو تلك الكتب على أية ملامح من العالم القاسى، فلست واثقا أننا نلعب بأمانة"، لكن أرديزون كان ساذجا! فكثير من الكتب الحديثة التى تتناول الواقعية تتعامل بالفعل مع بعض الجوانب شديدة القسوة من العالم، بدءا من الرعب (مثل إساءة معاملة الأطفال، والتدمير الشامل) وصولاً إلى التابوهات (الجنس والموت).

تقع الواقعية بشكل قلق بين الفانتازيا (حيث قواعد العالم معلقة) والرومانسية أو المغامرات (حيث تلك القواعد ملتوية). لكن الفانتازيا لديها ميزة إمكانية معالجة أمور أوسع من المشكلات المحلية، ويمكنها التغلب على الصعاب (الشر، الموت) بتغيير القواعد، أما الروايات الرومانسية وروايات المغامرات، من جهة أخرى، فتقع فى عالم محسوس، لكنه عالم يبسط المشاكل أو يتجاهلها. نحن نشك أحيانًا فى مدى صدق الفانتازيا لأنها خادعة(ربما بالتفاتة بيوريتانية للعقل)، لكنها تستطيع التعامل مع العالم. أما الروايات الرومانسية وروايات المغامرات فقد تضللنا أو تشوش أفكارنا بسبب علاقتها الظاهرية بالعالم "الواقعى": أفضل قراءة لرواية إينيد بلايتون المشاهير

الخمسة أو سلاسل المغامرات الأخرى، هى قراءتها كرواية رومانسية؛ وقد ذهب روالد دال إلى أسوأ من ذلك بما كتبه من عنف وتفرقة جنسية وسوقية؛ لأنه بوضوح كان يكتب فانتازيا.

كنتيجة لذلك، تعتبر الواقعية رواية ضعيفة. كما نوهت ميشيل لاندسبيرج: "إن المأزق الذى تقع فيه الرواية الواقعية، عندما تبنى على حقيقة معاصرة أحادية الأبعاد، هو أن التحديد الشديد التخصص لا يسمح لها باستخدامات تطبيقية كثيرة"(١٥). هذا حقيقى بالنسبة للشكل والمضمون على حد سواء، وذلك "التمركز" قد يعمل ضد حاجة القراء الأطفال لتوسيع مداركهم، وقد يقلل ذلك من مساعدة النصوص لهم ككتب تعالج مشكلاتهم.

هناك سؤالان ينبغى طرحهما مباشرة: هل هناك واقعية فى الإبداع على الإطلاق ؟ ومن ثم هل هناك واقعية فى أدب الطفل بشكل خاص ؟ السؤال الثانى خاص بالناحية العملية الاجتماعية، التى ستناقش فى الفصل القادم، فى حين أن السؤال الأول يتعلق بالنظرية وتَقَصّيها الذى يوجهنا إلى بعض المناطق الفلسفية شديدة الإلغاز. إن الجدل ضد الواقعية فى الإبداع يوحى أن كل الإبداع فانتازيا. على كل حال، كما قال ريموند تاليز Raymond Tallis بأسلوب مقنع فى كتابه دفاعًا عن الواقعية Defence of Realism: إن الحياة لا تفهم إلا بلغة القص (وهو ما أسمته باربرا هاردى Barbara Hardy الفعل الأول للعقل)(١٦)، فالأحداث لا توجد إلا بحكيها أو وصفها، أما القصص فإنها "تزيف" الحقائق فحسب بنفس الدرجة التى تقوم بها بالضرورة كل الأنساق الأخرى. بهذا القول، نستطيع إذن أن نقول كما قال تاليز : إن الواقعية تأخذ على عاتقها تحدى كل فنون الأدب بشكل أكثر مباشرة وأكثر إيجازًا، لكى تكشف نظامًا ذا أهمية (أو فوضى) فى التجربة العامة، لتعمق إحساسنا بالحقيقة وتجعله أكثر حدة، وفى النهاية تتوسط بين الحقائق الصغيرة التى تجذبنا والحقائق الكبيرة التى تحيط بنا لكنها لا تناسبنا، وتمثل لنا أمورا مؤقتة، ورغم ذلك تساعدنا على فهم العالم.(١٧).

يتحول السؤال عندئذ إلى سؤال آخر: هل يمكن خلق وهم مقبول؟ بداية، يبدو الأمر موضوعًا تقنيًا، كالرجوع إلى قاموس معيارى للمصطلحات الأدبية (رغم أن كل شيء تقريبًا من هذا الوصف يثير نقاطًا مشوقة فى أدب الطفل):

الواقعية هى الوصف الذى نطبقه على تلك الروايات التى تبحث عن تقديم وهم مقنع من الحياة كما نتصورها عادة... الروائيون الواقعيون غالبًا أخلاقيون... عند الحديث عن رواية واقعية، مهما تكن، علينا مقاومة إغواء مناقشتها كما لو كانت حياة حقيقية... فالرواية الواقعية تحاول إعادة إنتاج بعض من تعقيدات الحياة ذاتها... أحيانًا تنتهى الروايات الواقعية بشكل غير مقنع، لأن هدف تقديم صورة كاملة للحياة لا يمكن حقيقة أن يتسق مع النظام المؤسس غالبًا فى الفصول الأخيرة لكتاب[١٨].

أما موضوع الأخلاقيين فهو وثيق الصلة بهذا الأمر بشكل خاص، لأن الكاتب البالغ أو الوسيط لديه نفوذ على القارئ الطفل، كما أن صورة العالم المقدمة لها قوة أو تأثير خاص. ونحن نريد اختيار ما يجب أن يعرفه الطفل وما لا يجب أن يعرفه، وفى أية مرحلة من مراحل نموه يعرفه. نحن الكبار لدينا القدرة على التماس الأعذار لعنصرية هيو لوفتنج، لكن هل يستطيع الطفل ذلك ؟ وقد يكون لدينا الكثير من الأحكام المسبقة الأخرى التى قد تكشفها بشكل لا يدعو للارتياح لقطات عشوائية واقعية من العالم. كما قال ويستول Westall : لأننا نحن الكبار ننزعج من أفكار الأطفال الحقيقية، ونعتبرها مادة غير مناسبة لكتب الأطفال... إذ ليس عليك أن تنطلق بعيدًا لموضوعات مثل موضوع الموت لتكتشف التابوهات الموجودة فى عالم كتب الأطفال. لسنا فى حاجة للمضى أبعد من لعب الورق"[١٩].

بالطبع، الوظائف الإنسانية الأدنى ليست جرثومة فى القصة، لكن هل هذا صحيح بالنسبة لكتب الأطفال؟ يتبادر للذهن حالة كتب آرثر رانسوم، حين حذف مثل هذه التفاصيل (التى تهدف إلى الانغماس فى أمور عملية أخرى) التى إن لم تكن

منافية للذوق السليم، فهى تغالى فى وصف تفاصيل ثانوية لا تثير اهتمام القارئ المعاصر. وهناك توازن جيد مع آليات الجنس مع جودى بلوم فى قصتها إلى الأبد Forever، هناك الكثير من البراهين من المدرسين بأن تلك الطبعات تباع لما بها من معلومات مباشرة أكثر من، أو تماماً مثل، وجود أغراض جنسية.

هكذا، فإن أحد الاختلافات الرئيسية بين الواقعية والفانتازيا ليس لأن الفانتازيا تعلق قوانين العالم الطبيعية، بل هناك اختلافات معينة أخلاقية وجمالية. إننى أجد صعوبة فى تخيل العنف الذى يلقى تشجيعا من الرسوم المتحركة التى تتصف به بالفعل، لنقل مثلاً، توم وجيرى، لأننى أجد من الصعب تصور مشاهد لا تستطيع التمييز بين الواقعية وذلك النوع من الفانتازيا (حتى تلك الواقعية التى تشاهدونها على شاشة التليفزيون)، لكن أيضًا لأن المُشَاهد يستطيع التمييز بين ما هو مقبول أخلاقياً وما هو مقبول اجتماعياً فى تلك العوالم المختلفة.

تنقسم كتب الأطفال "الواقعية" إلى عدة أنواع، أولها ذلك النوع الذى نادراً ما نجده خارج نطاق كتب الأطفال، أى تلك الكتب التى بها شخصيات غير آدمية، لكن كل شيء تفعله وطريقة حياتها كذلك تمثل نموذجا آدميا تماما. قصة سلام لمدة خمس دقائق Five Minutes Peace لجيل ميرفى Jill Murphy وسلسلة كتب فرانسيس Francis لراسل هوبان Russell Hoban، وكتب مارجريت جوردن Margaret Gordon قوة ويلبر Wilberforce، هذه الكتب كلها تقع فى نطاق هذا النوع. إن استخدام الدببة أو الأفيال أو حيوان البادجر (أو أى شخصية تكون عليها فرانسيس) يُكسب القصة عالمية ويجنبها مشكلات العنصرية إلى حد كبير، وربما، لتقصير مدى الواقعية التى ناقشناها بالفعل. أما النوع الثانى فيجعلنا نطرح أسئلة مثل ما هو نوع الواقعية التى نتناولها، والنموذجان الرئيسيان هما طبعة Julie Vivas من كتاب ميلاد المسيح The Nativity وطبعة سارة مون Sarah Moon المصورة من كتاب الغطاء الخفى الصغير الأحمر Little Red Riding Hood،(٢٠) هذان النموذجان قد يبدوان بعيدين عن الواقعية كما تم تحديدها تقليديا.

إن ملائكة جولى فيفاز لها أجنحة أكلتها الحشرات وأحذية طويلة، ويناقش الملاك جبرائيل العذراء مريم حول فنجان شراب ساخن، ويحمل الطفل الرضيع بينما يوسف النجار يدفعها ناحية الحمار، فالعذراء مريم حبلى وبطنها منتفخ. بالرغم من كاريكاتورية الشكل، فإن هذا الكتاب يصدمني؛ لأنه يضع فى القصة حداثة غريبة (هذا النص مأخوذ عن نسخة الملك جيمس المرخصة، ويعتبر فى سياقه نصا جامداً أكثر منه شعرياً). إنه يتحدانا لنعيد التفكير فى الصور التى نحملها فى مخيلتنا، وأيا كان نوع الواقعية التى يتعامل معها النص، فهو مدمر بطريقة منعت من كتب الأطفال لوقت طويل. (ربما لسنا فى حاجة للقول، إن هذا الكتاب لقى استقبالاً بارداً من المجموعات الدينية).

يقدم كتاب سارة مون الغطاء الخفى الأحمر الصغير مع نص بيرو **Perrault** بقعة جرداء من الصور شديدة القتامة، مع تلك الفتاة الصغيرة التى تجرى فى شوارع المدينة الشبحية الكئيبة، وتواجه بذئب شبحى يشبه السيارة، وفى النهاية (كما فى النص الأصلى) تخلع ملابسها، وتذهب إلى فراشها، و(فى الظل) يأكلها. هذه واقعية من النوع الرخيص، ترتكز كلية على الرعب والحكاية المرعبة، وتضعنا أمام سؤال عما إذا كان ينبغى أصلاً أن تكون بين أعمال الأطفال.

الحقيقة أن كثيراً من النماذج الواقعية المشوقة جداً تقع عند الخط الفاصل بين الواقعية والفانتازيا، حيث يثرى كل منهما الآخر. ويعتبر جون بيرننجهام **John Burningham** أستاذاً فى هذا المجال، لكن أعمال أنتونى براون **Anthony Browne**، تندفع نحو السريالية (كما فى نص نزهة فى الحديقة **A Walk in the Park**، ١٩٧٧) أو نحو الحلم (كما فى نص الغوريللا **Gorilla**،١٩٨٣) أو نحو الفكرة الخيالية (كما فى قصة انظر ما معى **Look What I've Got**، ١٩٨٠) أو نحو الوهم (كما فى قصة هانزيل وجريتل **Hansel and Gretel**،١٩٨١)، وهو مثال آخر جيد، حتى الدعابة المتواضعة مثل قصة چيل ميرفى فى الطريق إلى المنزل **On the Way Home** (١٩٨٢)، حيث تعيد

البطلة قصة ركبتها المصابة بأكثر من طريقة، فتأخذنا إلى حالة مدهشة متوسطة بين حالتين، نادراً ما نجدها فى الإبداع السائد.

قد تحدد أيضًا الحالة المتوسطة بين حالتين بالأسلوب المرئى. ربما تكون رائعة ديڤيد ماك كى David McKee هى قصة أنا أكره دبدوبى المحشو بالقش I hate my Teddy Bear (١٩٨٤) هى أفضل أعماله، لكنه قدم نفس الموضوع فى كتاب قصة ڤيرونيكا الحزينة التى تعزف على الكمان The Sad Story of Veronica who Plays the Violin (١٩٨٧)، وقصة من هو إذن الصغير الماهر؟ Who's a Clever Baby, Then? (١٩٨٩) . إن فن ماك كى فن مراوغ، فهو يتحدى الطريقة التى نبنى بها مفاهيمنا للواقعية، مقارنة بما يراه الطفل، إذ إنه بتسطيح كل المناظر الطبيعية المعقدة يستطيع التعامل مع الطريقة التى يرى بها الطفل كل أجزاء العالم بشكل متساو (سواء كان بريئا، أو موجها). وهذا منظور ينبغى أن نتعلمه.

من هنا، يمكننا القول : إن الواقعية أمر نسبى، أو أنها مسألة رؤية. هناك كما افترضت من قبل، مدرسة بريطانية شديدة البأس لما يمكن أن نسميه الواقعية "العائلية"، واقعية تنحصر فيما يجب أن يراه الطفل ويفهمه، واقعية لا تتملص من تضمينات ما نراه. قدمت شيرلى هيوز Shirley Hughes كتاباً يكاد يكون إرشادياً فى الحياة المدينية فى المنزل الفيكتورى، فعائلة آلبيرج (بداية التعليم المدرسى، كتالوج الطفل الرضيع Starting School, The Baby's Catalogue) ربما يمتد مداها فى الضواحى. وهناك إسهام متميز من بوب جراهام Bob Graham (فى البدء كانت هناك فرانسيس First There Was Francis (١٩٨٥) ، والمتوحش The Wild(١٩٨٦) ومكان اللؤلؤة Peal's Place (١٩٨٣) ، وقصة الكاتب چان أورميرود Jan Ormerod شروق الشمس Sunshine (١٩٨١) وضوء القمر Moonlihgt (١٩٨٢)، وقصة ڤيليب دوپاسكير Philippe Dupasquier منزلنا على التل Our House on the Hill (١٩٨٧).

ومع ذلك ظلت الصعوبات قائمة: فمنازل هيوز محاطة بعالم بدائى، وقد رأينا الصعوبات التى تبدو فى كتابات كاتب مثل كورمير Cormier، فقصة حرب الشيكولاته The Chocolate War، كما علقت الناقدة بتسى هيرن Betsy Hearne : "إنها تراوغ القراء لكى يصدقوا أن الأشياء العفنة تتكون بواسطة زهر الطاولة"، وصلت نورما باجنول Norma Bagnall إلى استنتاج بقولها: "نستطيع أن نعلم صغارنا اليأس إذا علمناهم أنهم لن يكسبوا شيئا مهما حاولوا"[٢١]. لكن كورمير يكتب إبداعًا. فما الذى يتناول وقائع شديدة القسوة من هذه المجموعة من الكتب، مثل الهولوكوست أو قصف هيروشيما؟

رد الفعل الأول والشائع أن هذا لا يمكن أن يكون مادة لكتب الأطفال المصورة، لكن هذا لم يمنع وجود كتب تتناول موضوع الهولوكوست مثل كتاب آبلز Abells الأطفال الذين نتذكرهم The Children we Remember(١٩٨٦)، وقصة وايلد Wild وڤيڤاز Vivas دع الاحتفالات تبدأ Let the Celebrations Begin (١٩٩١)، أو قصة إنوسنتى Innocenti وجالاز Gallaz الوردة البيضاء Rose Blanche (١٩٨٥) [٢٢]. أثبتت هذه الكتب أن الكتب المصورة شكل مناسب. لكن السؤال المطروح هو هل ما نعرفه محرف، وهل هذا التحريف مثمر أو غير مثمر، وهل يتحتم أن تظهر النصوص الفرعية فى شكل معقد جداً. افترضت حميدة بوسماچيان Hamida Bosmajian "أن حكايات الهولوكوست للأطفال توضح حدود اللغة... كلها انتقائية ومراقبة ذاتياً"[٢٣]. وربما أيضا توضح حدود الأفكار.

أما الكتب المصورة التى تناولت موضوع هيروشيما، مثل قصة توشى ماروكى Toshi Maruki التى صدرت عام ١٩٨٢ أهل هيروشيما ليسوا من فصيلة الپيكا Hiroshima no Pika (حيوانات ثديية من فصيلة الأرانب)، أو قصة جونكو موريموتو Junco Morimoto هيروشيما التى أحبها My Hiroshima (١٩٨٧)[٢٤]، هذه القصص بلا أدنى شفقة نماذج حية: فالأخيرة تعرض الموتى والمحتضرين وجلدهم منزوع من على أصابعهم. وتثير بوضوح قضايا سياسية بشكل مباشر أو غير مباشر. فقصة

هيروشيما التى أحبها، على سبيل المثال، نشرت فى أستراليا، وتضمنت فقرة مختصرة عن "وقائع هيروشيما"، والجملة التى تصف الحادثة تحذف حقيقة واضحة بلا جدال: "فى الثامنة والربع من صباح السادس من أغسطس عام ١٩٤٥ ألقيت قنبلة ذرية على المدينة اليابانية هيروشيما". أثيرت كثير من الشكوك حول ملائمة ذلك للمرحلة العمرية التى تتعامل عادة مع الكتب المصورة، وبالتأكيد على عدم فهمها للسياق(٢٤). فى إجابة على ذلك علقت باربرا هاريسون Barbara Harrison قائلة: "إنه عند تأجيل النقاش، علينا إدراك أننا لا نقول: لا تطرح علىّ أية أسئلة عن عدم المبالاة أو عن الخوف ولا تطرح علىّ أية أسئلة عن مسئوليتى الشخصية عن الفعل وعن التغيير"(٢٥).

٣ - أدب الطفل فى الفصل الدراسى:

"إن غرس حب الأدب فى نفوس الأطفال جزء أساسى فى العملية التعليمية"، هكذا يبدأ كتاب أدب الطفل واستراتيجيات التدريس Children's Literature: Strategies of Teaching . وهو كتاب يتميز بوفرة النصوص الأدبية التى كتبت حول أهمية أدب الطفل فى العملية التعليمية(٢٦)، إن كتب الأطفال لا تستخدم فقط كأسلوب لتعليم الثقافة السائدة، بل كأساس لنطاق واسع من المشروعات التعليمية. (كمثال على ذلك، هناك كتاب شارلوت هوك Charlotte Huck أدب الطفل فى التعليم الابتدائى Children's Literature in the Elementary School، ذلك الكتاب الذى بلغ فى طبعته الرابعة فى عام ١٩٨٧ ما يقرب من ٨٠٠ صفحة، منها ٣٠٠ صفحة عن الأفكار العملية الموجهة للمدرسين(٢٧)). وهنا أحب أن أشير إلى التوجهات الجديدة فى استخدام "الأدب" فى تعليم القراءة.

وكما كان فى السابق، هناك وجهتا نظر مستقطبتان بين أولئك الذين يعضدون "خطة القراءة" - النص المتدرج بعناية - وأولئك الذين يؤيدون استخدام الكتب

الحقيقية فى الفصل الدراسى. وهو خلاف أيديولوجى بقدر ما هو خلاف تربوى. لنتأمل هذا الرأى:

أنا واثق أنه على الرغم من مدرسيهم المعاصرين أصحاب النظرة التقدمية، فإن كثيراً من أطفال الطبقة المتوسطة الأذكياء الذين يعمل آباؤهم بنشاط كبير بعيدا عن الأضواء، ما زالوا يتعلمون القراءة. لكن ماذا عن أطفال الطبقة العاملة العادية وأولئك القادمين من مناطق تعليم سابقة، الذين لا يعرف آباؤهم كيف يعوضون ما ينقصهم فى الفصول الدراسية ؟ ماذا عن أولئك المدرسين الذين ليس لديهم الخبرة الكافية وتسيطر عليهم فكرة أن أفضل طريقة لتعلم القراءة تتم من خلال الخبرة باللغة وكتب القراءة غير المتدرجة(٢٨).

الخلاف المناقض لذلك هو أن "معرفة القراءة والكتابة" تعنى أكثر من معرفة القراءة والكتابة بشكل "وظيفى". كما تقول چيل بينيت Jill Bennett: " المعرفة الصحيحة للكلمات تمثل جزءا صغيرا فقط من معرفة كيف تقرأ، وللخروج بمعظم ما يطرحه كتاب ينبغى على القارئ أن يتعلم قواعد اللعبة التى يدعوه الكاتب إليها؛ لأن طبيعة العلاقة مع المؤلف هى الفيصل."(٢٩).

من السهل إدراك سبب وجود صراع، حتى بالرغم من طرح نظريتين، فمن الصعب أن تكون اللغة محايدة. عندك مثلاً ليز ووترلاند Liz Waterland المدافعة الناجحة عن "المدخل المهنى للقراءة" والتى تبنَّت نظرية إلين موس Elaine Moss فى التمييز بين "النطاق الحر" و"الكتب المجهزة"، فالأخيرة من "نتاج مدخل أدبى شبيه بالمصنع، كأنها نسخة مستخرجة - كما أعتقد - من حقيقة أن كثير جداً من مواد خطط القراءة تختفى منكمشة داخل مجموعات من وحدات الكتب. هناك القليل من التطبيقات الغريبة، ومن القيود والأغلال، ومن نقص الهواء المتجدد، والمساحة التى تمكن المرء من فرد جناحيه، حتى من إمكانية اقتراح الآلية والأوتوماتيكية"، كما تلاحظ،

"أن خطط القراءة (كنقيض لكتب تعليم مبادئ القراءة بشتى أنواعها) تبدأ من أواخر القرن الثامن عشر، وقد تم الاستعانة بها لتمكين مساعدى المدرسين غير المدربين من القيام بتعليم القراءة (مثال جيد على ذلك كتاب مدينة صغيرة فى البرارى Little Town in the Prairie)، أولئك الشباب أنفسهم لا يزيدون كثيرا فى العمر والوعى عن الأطفال الذين يعلمونهم، وقد كانوا بحاجة لشىء يقلل من مهارات عملية القراءة... الشىء المؤسف للغاية هو أن هذه النظرة للمدرس باعتباره لا يستطيع القيام بعمله دون دعم ... قدر لها أن تظل منتشرة[٣٠]. مرة أخرى، هذا يتفادى الخوض فى الموضوع الأساسى، ربما تكون تلك نظرة حزينة، وتفتقر للمهارة مثلما يفتقر إليها المدرسون، لكنها حقيقة. معرفة القراءة الوظيفية أفضل كثيراً من عدم معرفتها بالمرة. من السهل النظر إلى عقيدة ووترلاند على أنها نظرة نخبوية؛ فى النهاية، من يستطيع القول أن خطة القراءة من الضرورى أن تتجنب المهارة أو القيمة الأدبية (بالرغم من وجهة نظر سى. إس. لويس: "لن أقول إن قصة الأطفال الجيدة لا يمكن على الإطلاق أن يكتبها شخص من وزارة التعليم، لأن كل الأشياء ممكنة. لكنها ستكون موضع شك كبير)[٣١].

إن النص الأمريكى، فى حين أنه لا ينتقد القراء الأساسيين مباشرة، فإنه يفعل ذلك ضمنيًا، مكرسًا بالكاد صفحتين ضمن كتاب يقع فى مائتى صفحة. وهذا يميز الأسئلة التالية: ما المهارات التى أريد أن أعلمها لتلاميذى؟ وما هى مواقف القراءة والكتب التى أريد أن أعززها لديهم ؟ ويمضى منصفا فى قوله: "لن يمكننا أن نقول لك ماهى أفضل إجابات لهذه الأسئلة، لأنه من خلال خبرتنا... فى بعض المجموعات سيكون هناك تأكيد على حفظ الموروثات... فى مجموعات أخرى سيكون هناك تأكيد على المهارات والإعداد لدرجة أعلى من التعليم، وفى غيرها سيكون التأكيد على الإبداع والخيال الفردى[٣٢].

من الواضح أن الأمر يتطلب تسوية ما، مثل اقتراح روبرت بروثيروت Robert Protherough : بشكل مثالى أى نوع من البرامج قد يكون حازمًا بما يكفى لتقديم

أمثلة لنموذج يتطابق مع مستوى الأطفال، ويكون مرنًا بما يكفى ليصاغ فى ضوء الحاجات والاهتمامات المتغيرة"(٣٣) . فى الواقع هناك مسألة صغيرة: قام هوك إيتال Huck et al بكم وافر من الأبحاث ليثبت قيمة القراءة للأطفال و"الخلفية الأدبية"، مع فهم المشكلات المتضمنة فى ذلك:

> **المدرسون الذين يريدون دمج المزيد من الأدب فى برامجهم القرائية يحتاجون لتجريب طرق مريحة لهم وتلائم فى نفس الوقت نفسه توقعات المدارس. إذا كانوا راغبين فى المخاطرة بأساليب جديدة، قد يجدون الأطفال مستمتعين بالقراءة أكثر ويصبحون قراء حقيقيين، أكثر من كونهم أطفالا يعرفون مهارات القراءة فحسب(٣٤).**

قد تكمن وراء هذا الجدل ريبة بأن قراءة الأطفال لا تمثل فى الواقع أمرا يمكن اعتباره "عملا"، ويرتبط هذه المفهوم بإحدى التيمات الأساسية التى يمكن اقتفاؤها عبر التاريخ.

٤ - العمل واللعب: الكبار والأطفال:

كما رأينا، يمكن أن يكون أدب الطفل مرتبطا بمفاهيم الطفولة، ويمكن أن نحدد الطفولة بلغة المسئولية مقابل عدم المسئولية، وذلك على الأقل فى بعض الثقافات (بما فيها الثقافة البريطانية)، كما يمكن تحديدها بالعمل مقابل اللعب.

وبالتالى، فإن كتب الأطفال تحدد غالبًا بأنها غير معنية بالعمل، إنها معنية "فقط" باللعب: وهو نشاط أقل أهمية، ومن ثم فالنماذج التى تتبناها مثل الفانتازيا، تصبح بالتالى أقل أهمية. فالشخص النمطى الذى اتهمته أورسولا لى چين Ursula Le Guin بخوفه من التنانين هو:"مواطن كادح، مستقيم أخلاقيًا، يتحمل المسئولية، وناضج، ومتعلم "(٣٥). من المثير أن لى چين تبدأ تعريفها للشخص الكبير بكلمة

"كادح". لكن أصحاب المذهب المنفعي قد يقولون: إن هذا كذب، فالعمل جزء من الحياة، والأطفال محاطون به ويعدون له: فهل ينبغي تجاهله، أو هل بالإمكان ذلك ؟

هذا التقسيم بالطبع سمة لمعظم النصوص الخيالية. في قصة ثاكرى Thackeray أبناء ڤيرچينيا The Virginians، يعلق الراوى (فى بداية الفصل التاسع والخمسين): "إن العمل الحقيقى فى الحياة، كما أتصور، يمكنه أن يشكل القليل من مادة الروائى... كل ما يستطيع المؤلفون القيام به هو تصوير الناس خارج عملهم". حتى القصة المدرسية لا تتناول العمل المدرسى بالفعل. وفى النهاية فإن كتب الأطفال للتسلية لكن العمل ليس كذلك. العمل إذن يكون نصًا فرعيًا مناقضًا لعالم اللعب الذهبى للطفل. بشكل ما، يصبح مفهوم العمل تصنيفًا طبقيًا: إن الطفولة، بداية من منتصف القرن التاسع عشر، وربما قبل ذلك، كانت شيئا لا تستطيع أن توفره سوى الطبقة المتوسطة، فنحن لا نرى العمل ولا العمال الذين ينظفون الحضانة بعد ذهاب التلاميذ. من إذن يقدم الإفطار فى صالة تود؟

هذا الشكل التحديدى يتضح فى موضوعات القراءة المتميزة التى قدمت إلى طفل الطبقة العاملة الفيكتورية. كما تقول ج. س. براتون J.S. Bratton فى كتاب ملامح الإبداع الڤيكتورى للأطفال The Impact of Victorian Children's Fiction، حيث تصف الكتب التى روجتها جمعية SPCK: الرسالة تتكرر مرات ومرات... وهى: " تذكر أن وقتك هو وقت من يستخدمك": الخدم يوجدون للخدمة، برغم أن أرواحهم ملك خاص بهم، فكثير من كتّاب جمعية الرفق بالأطفال يجدون أن ذلك هو البعد الأقل أهمية"(٣٦).

وبالتالى، همّشوا العمل. مثلاً، ماكدونالد وكينجزلى كانا على معرفة بحقيقة العمل، لكنهما وجدا مهربا فقط من خلال الفانتازيا، وخلاصا فقط من خلال الموت. آخرون تعاملوا مع العمل كموضوع يتخيلونه بصعوبة وطقس قمعى (منهم كارول) أو تقريبا تجاهلوه (منهم جراهام). أما نيسبيت فقد اتخذته كإطار، وبالرغم من أنها لم تواجه باللوم مثل معظم معاصريها فإن موقفها (بالرغم من انتمائها للمذهب الفابى)

لا يبتعد حقيقة عن موقف وايلد Wilde، فإذا كانت الطبقات الدنيا لا تقدم لنا مثالاً طيبًا، فما فائدتها؟ مؤخراً، تم استخدام أوضاع العمل بشكل رئيسى للربط بين الأجيال كما فى قصة بيرلى دوهيرتى Berlie Doherty جدتى كانت فتاة تلميع Granny was a Buffer Girl (١٩٨٦)، أو للمعرفة والاطلاع (كما فعل وليام ماين فى المنحدر The Incline (١٩٧٢)، أو الاثنين معًا (كما فى قصة ليون جارفيلد Leon Garfield صبية تحت التمرين The Apprentices (١٩٧٧ - ١٩٧٩).

لحسن الحظ، تضع بعض النصوص الاستثنائية الطفل فى عالم أكثر كمالا. مثلاً، كيپلنج يحتفى بالأطفال وبأهمية وتواصل العمل والحرفة. إن الاختراعات، والسحر، والحرف المهنية، من خلال تلك الكلمات ذات الشفرة الخاصة المتميزة، يعترف تقريبًا بمنتهى السهولة بقيمة مكانتها وجدارتها، وفى الوقت نفسه يتمثل ذاته كعامل حرفى فى عالمها[٢٧]. فى سلسلة كتب العفريت Puck يربط كيپلنج الأطفال بتراثهم، ليس فقط فى المكان والتاريخ، لكن فى سياق العمل كذلك، وبهذا يربطهم أيضًا بالحرف اليدوية والإخلاص والإنجاز. وهكذا، عندما يقول الإمبراطور مكسيموس فى القصة البريطانية الرومانية على الحائط الكبير On the Great Wall : "إنه دائمًا من صنع رجل واحد، دائمًا وفى كل مكان"[٣٨]. إنه لا يلمّح فقط للقيادة الملهمة بل إلى العمل الحقيقى. رغم أن دان وأونا مميزان فإنهما يشتركان فى أخلاقيات العمل. وهكذا عامل المزرعة، وجامع الأعشاب، والحداد، وعاملات مصنع الألبان، وسائقو عربات النقل، والرجال الذين يعملون فى حمل الأخشاب فى الغابات، جميعهم يقدمون الاحترام ويتلقونه من الآخرين. هال، المهندس المعمارى ورئيس البنائين، يقطع قصته ليقدم بعض النصائح لدان، بعد أن جرح دان نفسه: "لقد أصبت لأنك لم تثبت معصمك جيداً". ثم أكمل بهدوء: "لا تترك دمك يسيل على الخشب. افعل شيئًا بالدم الذى ينزف من قلبك، لكن لا داعى أن يراه أحد"[٣٩]. كل الحرف موصوفة بدقة وبحب، حتى عندما يصنع ويلاند السيف لهيو.

لقد عمل من أجل لقمة العيش، وسدد ديونه قبل أن يرحل... ثم صنع سيفًا بخطوط متماوجة ولونه رمادى غامق، وكنت أنفخ فى النار وهو يطرقه. أقسم لك بخشب البلوط والدردار والزعرور، أن ويلاند كان حداد الآلهة! فقد برّد ذلك السيف فى ماء جار مرتين، وفى المرة الثالثة برّده فى ندى المساء، ورفعه فى ضوء القمر وقرأ عليه بعض التعاويذ (من قبيل السحر)(٤٠).

فى كتب كيپلنج، يتعلم الأطفال احترام القواعد والحرف، ويفهمون أن العمل يحيطهم من كل جانب وأنهم جزء منه. ومما يلفت النظر أن هذا حقيقى كذلك بالنسبة لآرثر رانسوم الذى اشتهر دائمًا بابتكاره العطلة الخيالية، والذى يفترض فى بعض الأحيان أنه منح أطفاله حرية اللعب بعيداً عن الكبار. لكنه مثل كيپلنج أدرك قيمة فضائل الحِرَف، فطيور السنونو والأمازونيات يعملون مع أصدقائهم أثناء ممارستهم لألعابهم المعقدة. وفى قصة بريد الحمام Pigeon Post (١٩٣٦) نجد العمل الشاق من تنقيب وتعدين وفصل للذهب، وفى وادى السنونو يستغرق العمل فى تمهيد صارية الزورق أيامًا من العمل الدقيق المتواصل. يربط رانسوم هذه المجهودات التى يقوم بها صبية تحت التمرين بأولئك الذين يعملون فى الأرض حول الأطفال، ويبرز بعض الموضوعات المهمة حول الطبقات المتوسطة والعمال. فى البكتيون والشهداء The Picts and the Martyrs (١٩٤٣) ينهمك طفلان من الطبقة المتوسطة فى اللعب بمفردهما فى الغابات، وها هو ابن المزارع المحلى، جاكى، هو الذى يريهما كيف يعيشان بحق. فالطفولة بالنسبة له هى العمل:

قال جاكى: "سأذهب. فالصيف والعودة هما وقت انشغالنا".

سأل ديك: "وقت انشغال من ؟"

قال جاكى: "الفلاحون". كما لو كان يمتلك ألف فدان من الأرض. "نكون فى أشد أوقات العمل فى الوقت الذى يقضى فيه الآخرون

إجازاتهم. سأذهب مع والدى اليوم إلى السوق. لدينا خنازير صغيرة سنبيعها"[41].

علينا أن ننظر للعمل نظرة جادة. حين افترضت نانسى بلاكيت **Nancy Blackett** فى قصة السنونو والأمازونيات أن "اللهيب مستمر فى نار المعسكر" بسبب حرق التبن الموجود فى الأجولة التى ينامون عليها، قال السيد جاكسون، الفلاح، الذى لن يمتلك واحدة منها: "لا، إنه تبن جيد وتتغذى عليه الأبقار"[42]. فالأشخاص الذين يتمتعون لدى أطفال رانسوم بدرجة أعلى من الاحترام هم العمال المهرة، والأطفال، على الرغم من تعاملهم باحترام لم يطلق العنان لتلبية رغباتهم. وهكذا عندما اتهم أبناء صانعى القوارب فى قصة الستة الكبار **The Big Six** بالخطيئة المميتة ضد نساء نورفولك، طرحوهم خارج القوارب، قالت إحدى الأمهات: "طرحوكم خارج القوارب وهذا ليس عملاً طيبًا فى مكان كهذا، وستطرد الشركة والدكم إذا لم يكن صانع قوارب على درجة عالية من المهارة حتى يخشوا فقده"[43]. تعد بنية كتب رانسوم، بشكل عام، كما رأينا، نموذجًا للحكاية الشعبية المعدة إعدادًا جيدًا متبوعًا بالمران على مهارات مكتسبة: قد تعتمد حياتك بشكل مباشر على كفاءة عملك.

ترسم قصة آلان جارنر رباعية الكتاب الحجرى **The Stone Book Quartet** خريطة للعلاقة بين الحرفة اليدوية والشخص الذى يقوم بها وأطفال أربعة أجيال وبين الاضمحلال التدريجى للتراث. الكتاب ملىء بصور العمل. فى قصة جدى ريردان **Granny Reardun** يفكر جوزيف الذى سيصبح أسطى حداد فى عمل جده مليا فيقول:

> **برج الكنيسة الكبير، ذلك العمل الضخم، كان نموذجا ترك على الرمال وفى الهواء. يومض شعاع الشمس من ديك دوارة الريح بنظرته المحدقة، والوميض على الأحجار الملقاة على الأرض. رأى أغصانًا ذهبية ورأى طريق الأزاميل المنقبة وكل العلامات. كان**

الحجر فقط هو نهاية تفتح الأزهار. وكانت الكنيسة بصمة الأزاميل فى السماء(٤٤).

من الواضح أننا نستطيع القول إن الحرف اليدوية القديمة تقدم قراءة مسلية أكثر من قوانين المحاسبة، وكذلك بعض نقاط قوة تلك الكتب لابد أنها نتيجة الحنين للماضى. لكنها توضح أننا لا ينبغى أن نعزل الطفولة عن عالم الكبار، ولا ينبغى كذلك أن ننظر للعمل باعتباره لحنًا إضافيًا سلبيًا.

٥ - الرحلات والأماكن:

إن العلاقة التى تربط الطفل بالكبير تيمة أيضًا ترجع إلى شروط مكان الطفل الواقعى فى العالم: تنشأ كثير من الكتب على أساس الوعى بالمكان. يضاف هذا إلى موضوع الرحلة المتكررة، وغالبًا ما تكون رحلة مجازية، بالإضافة لرغبة الطفل فى فهم شكل العالم، واقعيًا ومجازيًا، مما أدى إلى استخدام رائع للمناظر الطبيعية والخرائط. فى هذا الموضوع هناك أيضا ميزات بعينها بالنسبة للمؤلفين، كما علق ستيڤنسون:

ينبغى على المؤلف أن يكون مُلمًا بموطنه الريفى، سواء كان حقيقيًا أو متخيلا، كإلمامه بيده... إنه موضوعى الذى أناضل من أجله... إن الشخص المؤمن بخريطته، ويداوم على مراجعتها، ويستوحى منها إلهاماته، كل يوم وكل ساعة، يحصل على دعم إيجابى، وليس مجرد حصانة سلبية من الحوادث. فالحكاية لها جذور هناك، إنها تنمو فى تلك التربة، ولها عمود فقرى خاص بها وراء الكلمات(٤٥).

أما بالنسبة للأطفال الأصغر سنًا، فالرحلة عمومًا استعارة مجازية للاكتشاف والتعلم، مثلما يقول هوبيت فى إحدى روايات تولكين: "ها نحن نعود مرة أخرى"، يمضى القراء فى دائرة تمكنهم من الحصول على المعرفة - ليقحموا فى التجربة - ثم

يعودون للمنزل والأمان، وإلى "نهاية" مشبعة نفسيا، بينما ينمو القراء، تصبح الرحلات أكثر طولاً وتنكسر الدوائر: يصبح النص من نوع نصوص بناء الذات Bildungsro-man، وتصبح الاعتبارات الطقوسية للقطعة الأدبية مجازية مثل عمليات البحث.

لكن الفانتازيا فقط بمقدورها أن تعمل وفق مرجعيات لنماذج مفهومة، كما يقول إروين Irwin: إن القارئ مقتنع بلعب النظام الجديد "للحقائق"، التى قد قبلها عن قصد وتعمد، مقابل الحقائق الراسخة، التى يدَّعى فقط أنه يرفضها[٤٦]. بسبب تقارب كل من الحقيقة والفانتازيا فى عالم الطفل، بالإضافة لإمكانياتها والسماح بها، فإن كتب الأطفال مبنية على الحكى. والحقيقة أنها غالبًا عن حكى، وعن عمل يساير القصة، تيمتان من التيمات الرئيسية فى الحكايات الخرافية، هما اللتان سادتا، وهما البحث والهروب أو المطاردة. ويرتبط بهذا الأمر "التسلسل" المتتابع للسرد الأولى، الذى قد يتجاوب معه الأطفال لأنه قريب من لغتهم الطبيعية، ومنطق حكى القصة الأساسى فى الثقافة الشعبية (التى ينتمى إليها الأطفال على الأقل بما تخلفه فى نفوسهم) التى تعير نفسها للرحلة، تماماً مثل بدايات الرواية التى استخدمت البيكاريسك[٤٧].

فى كتب الأطفال البريطانية كثيراً ما يقبل الكتّاب، إذا جاز التعبير، حتى البعد الثالث من المنظر الطبيعى. فالأماكن فى بريطانيا تحمل رنينا بسبب تاريخها، وتلك حقيقة استثمرها كيپلنج بوضوح شديد فى سلسلة كتب العفريت: الأماكن البريطانية لها معنى، فى حين أن فانتازيا الأطفال الأمريكيين تميل إلى البقاء فى عوالم ثانوية. هذا الاستخدام للتراث والتاريخ الذى يقدم مصدراً ثرياً لعمل حبكة، يمكن ربطه بحنين الكبار للماضى وللرومانسية، تماماً مثل رغبتهم فى عبور التراث القومى وقواعد السلوك. يمكن رؤية الجدل بين الماضى والحاضر قوياً جداً لدى آلان جارنر: يعلق نايل فيليپ Neil Philip بصورة رائعة صغيرة فى حجر بريزينجمان العجيب The Weird-stone of Brisingamen، ذلك أنها لم تستحضر من إلهام، لكنها نبعت من صخور وتربة وسماء تشيشاير[٤٨]. من المؤكد أن قصة خدمات البومة، والفراق الدامى، والنص الأكثر إيجابية، رباعية الكتاب الحجرى، الذى امتلأ متعة بمثل تلك

الاستمرارية. وعندما تنتهى القصة الأخيرة من القصص الأربعة، وهى قصة يوم توم فوبل Tom Fobble's Day ينتهى السطر بهذه الكلمات. بيده وعينه، ينطلق، ويعدو، ويلوح من بعيد على التل وكل ما عليه، تزلق وتزلق وتزلق قادمًا نحو الليل الأسود المتألق والسماء محلقًا فوق النار والثلج المرتقب"(٤٩).

تميل الفانتازيا الإنجليزية إذن إلى كشف العقلية القومية، باستخدام "المعادل الموضوعى" للمكان الذى يظهر خصائص النماذج الأساسية للنمو. كذلك، على مستويات عدة، تستخدم الخرائط "لتأطير المنظر الطبيعى" وكلها مبسطة وموحية، بالإضافة إلى ترميز العلاقة المتوترة بين المنظر الطبيعى الحقيقى والكبار، وفانتازيا الطفل الذى يسكن هذا المكان.

مثلاً، يلاحظ مايكل وود Michael Wood أن تولكين مفتون... بالرحلة ... التى تصبح رمزًا أو نمطًا للموت والتحرر السعيد وكذلك تصبح أيامه الخوالى ببساطة أوقاتًا تاريخية، صورة من إنجلترا قبل عصر الصناعة، مكان لاخضرار غير ملوث، حقول وغابات(٥٠). وهكذا بالرغم من أن "الأرض المتوسطة" عالم ثانوى، من الواضح أنها تستعير الكثير من إنجلترا الحقيقية. كما قال تولكين عن صورة إنجلترا التى صورها فى أنشودة رعوية فى افتتاحية مملكة الخواتم The Lord of the Rings والتى تحطمت كثيرًا فى النهاية:

> **تحطمت الطفولة فى الريف الذى عشت فيه بشكل جائر قبل أن أبلغ العاشرة من عمرى، وقت كانت السيارات عملة نادرة... رأيت مؤخرا فى إحدى الصحف صورة التداعى الأخير لمطحن القمح المزدهر بجوار ذلك النهر الذى كان يبدو لى فى الماضى البعيد شيئًا شديد الأهمية(٥١).**

معظم أسماء الأماكن فى كتاب تولكين يمكن العثور عليها فى الخرائط الحقيقية، وهكذا أيضا تبدو شاير صورة شديدة الإيحاء لأركاديا الريف الإنجليزى غير الملوثة

والمفعمة بالأحاسيس الرعوية، مثل كل جيل يشعر بالحاجة لخلق عالم السير روچر دى كفرلى Roger de Coverley فى القرن الثامن عشر، وعالم سيرتيس Surtees وجيفريز Jefferies فى القرن التاسع عشر، وعالم هـ. إ. بيتس H. E. Bates، وجون مور John Moore، وفلورا تومبسون Flora Thompson (للكبار) و ب. ب. BB ومارى نورتون Mary Norton وبيتريكس پوتر Beatrix Potter وكيپلنچ Kipling وجراهام Graham ورانسوم Ransome (للأطفال) فى القرن العشرين. (هؤلاء المؤلفون هم أنفسهم أصبحوا جزءًا من صناعة الحنين للماضى[٥٢])، عالم الحب والسلام والهدوء والأرض الخصبة التى يتميز بها آل هوبيتس: كأن مأواهم المفضل مجتمع طيب وريف يانع[٥٣].

قد يؤخذ فى الاعتبار أن البعد عن العالم الرعوى فى كثير من الفانتازيا الإنجليزية، يجعلها تفتقر للنجاح نسبيا، ويتضح هذا فى قصة نارنيا Narnia للكاتب سى. إس. لويس C. S. Lewis، ولهذا تبدو ضعيفة كفانتازيا لكنها قوية كمجاز. ومع ذلك استمرت شخصيات لويس الهائلة حتى الآن على عكس عوالم تولكين أو جارنر، والرحلات (رغم الإشارات الرمزية فى الخرائط فى الكتب) روحانية وقومية ومجردة، كما فى ملكة الحوريات The Faerie Queene، والمثال الأكثر عصرية، فى نص چان مارك Jan Mark فرق تسد Divide and Rule (١٩٧٩).

يمكن أيضا إدراك العلاقة بين الرحلة والمنظر الطبيعى، وطبقاتهما المتعددة من المجاز والرمز، فى الفانتازيا المحلية الريح تصفر فى شجر الصفصاف، كما رأينا جزءًا من الحركة "الفنية" اللامدينية فى بدايات القرن، وكما يقول كاربنتر Carpenter : "الوحيد فى كل الكتّاب الفيكتوريين والإدواrديين الذين حاولوا خلق أركاديا الرعوية البسيطة فى الكتب المطبوعة، كان جراهام الوحيد الذى تمكن منها حقيقة. فى الفصل الافتتاحى يقدم لنا صورة مكتملة وثرية للفردوس الأرضى، معبرًا عنها برمز من المحتمل أن يصطدم بعواطف القراء جميعًا... ألا وهو النهر"[٥٤].

لكن جلية الأمر هو أنه ليس مجرد نهر فحسب، أو ذاك النهر الغيبى المجازى. من الواضح جداً أنه نهر التايمز، الأب الكبير تايمز، أهم نهر إنجليزى لقى اهتماماً أدبياً. إنه أيضاً نهر التايمز فى إنجليزيته الشديدة، إذا جاز التعبير، إنه النهر الذى يحيط بالطبقة المتوسطة، نفس نهر التايمز الذى عبّرت عنه أعمال كلاسيكية أخرى كانت تحاول الاقتراب من نفس مستويات الذاكرة الشعبية للعصور الذهبية، والتى أصبحت الآن بمثابة مادة لقراءة الأطفال: قصة الكاتب چيروم ك. چيروم Jerome K. Jerome ثلاثة رجال فى قارب Three Men in a Boat (نشرت مقتطفات من هذا الكتاب فى كتاب هيلين كرسويل Helen Cresswell كتاب طائر البفن للقصص المسلية The Puffin Book of Funny Stories (١٩٩٢). يتناقض الوصف المزدهر للنهر، بصحبة آلهة النهر نصف المختفين مع مغامرات تود (يثير مشاعر القراء جداً، على الأقل أثناء قراءته) بين أشباه الماكينات، والسيارات، والقاطرات المليئة بتلوث الحياة العصرية. حيث نضطر لتجنب ما وراء التلال المعتمة فى الأفق. من ناحية يعتبر هذا الكتاب ارتدادياً بشكل كبير، فالمناظر الطبيعية الإنجليزية تؤكد نفسها أكثر من المناظر الدخيلة؛ والمناظر المريحة تؤكد نفسها أكثر من المناظر الأخرى، وقد يؤدى هذا إلى نقل الكتاب خارج عالم الطفل المعاصر:

> **تلفت الفأر حوله مرة أخرى بقلق، ثم تسلق المنحدر الذى يرتفع بنعومة من ضفة النهر الشمالية، ورقد متطلعاً نحو حلقة التلال الكبيرة التى تعوق رؤيته على مدى البصر جنوبياً، حتى الآن لا يرى أبعد من جبال القمر التى يحبها، والتى تمثل له نهاية الأفق، أما ما وراء ذلك لا يوجد شيء يعنيه أن يراه أو يعرفه[٥٥].**

وهكذا تمثل الرحلات فى هذا الكتاب الصراع بين الكبار المحبطين الذين يتوقون إلى الماضى والأطفال الناشئين. ربما يكون ذلك سبب عدم وجود علاقة بين خرائط الأماكن فى الصفحة الأخيرة فى كتاب الريح تصفر فى شجر الصفصاف التى رسمها شبرد وموضوع الكتاب. فالمنظر الطبيعى خيالى وواقعى على حد سواء.

هناك أيضًا بعض الاختلافات القومية داخل بريطانيا، إذا أخذنا فى الاعتبار ضفة النهر باعتبارها إنجليزية بلا أدنى شك، سندرك أن نهر ويلز كثيرًا ما يقاوم إنجليزيته، وبالمثل أراضى أسكتلندا الجبلية، حيث لا يمكن غزوها روحانيًا، وحتى ستيفنسون بكل إصراره على الخريطة، يستخدم الريف كرمز وكحقيقة فى آن واحد فى قصة المختطف وكاتريونا Kidnapped and Catriona.

بدأ هذا التوظيف المعقد للمنظر الطبيعى فى الموارد الثقافية منذ عصر مبكر جدًا، عندك مثلاً سلسلة كتب بو لميلن، وهى كتب عن رحلات صغيرة آمنة من منازل صغيرة. حيث تعرض خريطة شيبرد الغابات الممتدة مائة ياردة كشيء فى متناول الطفل، ولا يوجد شيء خارجها (فيما عدا القطب الشمالى). وإذا ما قورن هذا بالخريطة الحقيقية ستصبح الغابة ٥٠٠ أكر ويبعد منزل البومة نصف ميل عن أشجار الصنوبر الست(٥٦). لكى نفهم القياسات الحقيقية للمنظر الطبيعى كما وضعه رانسوم، ينبغى علينا تغييره تمامًا مثلما قام آلان جارنر بذلك بدقة فى كتاباته:

> **لدى وصول البواخر الشبيهة بظهور الحيتان، للأنهار الصغيرة الجنوبية، تتفتت بين الهضاب المتفرقة التى تصل إلى مستنقعات ستافوردشير، ومن سهل تشيشاير يبرز جبلان أعلى من بقية الجبال كلها. أحدهما جبل بوسلى كلاود، بوجهه الشمالى شديد الانحدار، وظهره الجنوبى ينجرف برشاقة إلى سفح جبل رجل ماو القديم، لكن على الرغم من ذلك هناك جبل كئيب يقع إلى يساره، سيظل إلى الأبد يغيِّر شكله عند النظر إليه من أزقة تشيشاير المتعرجة(٥٧).**

هذا بالطبع هو نفس الدافع الرومانسى ذى الطابع المسرحى البسيط الذى يدفع نيويورك لتكون مدينة جوثام. فى بعض الحالات، مثل كتابات رانسوم فى الثلاثينيات عن منطقة البحيرات، اتخذت الرومانسية طريقها بفعل مرور الزمن، جمعت خرائط رانسوم المنظر الطبيعى بدقة شديدة. ليس من التفاهة أن الأكثر خطورة فى تلك الكتب

هو كتاب لم نكن نقصد الذهاب للبحر We Didn't Mean to Go to Sea، الذى يحتوى على خريطة من منظور الكبار للبحر الشمالى تعمل كمرشد للقراء، بينما الكتاب الذى صدر على غراره بعد ذلك، والذى يتميز بالأمان الشديد والحياة العائلية الحميمة المياه الخفية Secret Water، هو كتاب عن رسم الخرائط.

وعلى هذا، فإن الكتّاب لدى استخدامهم للمناظر الطبيعية الحقيقية، والخرائط مهما كانت درجة دقتها، يستخدمون كلا من المنظر الطبيعى والثقافة، ويخلقون أسطورة جديدة. وهكذا أعد رانسوم كثيراً من البيوت والبشر، حيث تعود تشيشاير إلى عصر ذهبى أكثر، وربما أكثر روعة، وفي الواقع تختفى "الحضارة" كلها من وجهة نظر الأرنب التى ينظر بها للعالم فى نص أسفل سفينة الماء Down Water Ship. بمعنى أن الرحلة عبر المنظر الطبيعي البريطانى تصبح ذات أربعة أبعاد لا ثلاثة، ويتحول غموض حدودها إلى بساطة لدى التطلع إلى الخرائط التى تفترض التوترات التى يشعر بها المؤلفون.

الفصل الثامن

الخاتمة

شموخ كتب الأطفال الجيدة

نحن نعيش فى عالمنا،

عالم صغير جداً

لا يسعك دخوله

حتى زاحفا على يديك وركبتيك

وهى حيلة الكبار.

ورغم تحديقك وتدقيقك

بعين محللة...

لن تستطيع أن تجد المركز

حيث نرقص ونلعب...

(أغنية للأطفال للكاتب ر. س. توماس R. S. Thomas)

إن الأفكار التى تحيط بأدب الطفل ثرية ومعقدة مثل كتبه، لكن هل هناك تصور أو مفهوم أفلاطونى أساسى لكتاب الأطفال تدور حوله الأفكار أو تتقاطع معه؟ قد

تمنحنا النظرة التاريخية بعض المفاتيح: بعض الملامح المتكررة فى معظم النماذج التى رأيناها تشمل صوراً قوية للطبيعة والحنين للماضى، أى الشعور بالمكان أو الإقليم، والتمركز حول الذات، والاختبار والمبادرة، والعلاقات الخارجية والداخلية، والاحترام المتبادل بين الكبار والأطفال، والحميمية والدفء والأمان، والطعام، وربما الأكثر أهمية هو العلاقة بين الحقيقة والفانتازيا . أى من هذه الأمور، أو أية مجموعة منها هى جوهر الموضوع ؟

على أصعدة عديدة، يقع استخدام الفانتازيا فى قلب علاقة الكبار والأطفال فى الأدب. ومع ذلك، من الغريب أن الفانتازيا تجسد إلهامات راديكالية للنفس البشرية وهكذا يتضح أنها تلائم الأطفال، فالحقيقة والواقعية التى تعرض أحداثًا محتملة أو فعلية، لكائنات معروفة فى ظروف معروفة، يتم تناولها والتعامل معها بحذر شديد، كما رأينا . ومع ذلك، كما كتبت شيلا إيجوف Sheila Egoff، "إن الفانتازيا المعاصرة بشكل عام هى الأكثر ثراء و تنوعًا فى كل الأجناس الأدبية[١].

المؤكد أن أنماط الفانتازيا تقدم للأطفال أشكالا كثيرة من الخبرة. فالفانتازيا "العائلية" تستند إلى جذور فى عالم يعرفه الطفل، مثل قصة وينى بو التى تقدم القوة والمساعدة فى وقت واحد. أما الفانتازيا "الرفيعة"، من جهة أخرى، والتى تقع فى عالم ثانوى (مثل آل هوبيت) فتطرح مجالاً أوسع للخيال متوازيًا مع مجموعة أكثر بساطة من الحلول الأخلاقية. بين هذين النموذجين هناك نمطان آخران: أولاً : الكتب التى "تؤطر" العالم الثانوى بالعالم البدائى: تدخل شخصيات من "عالمنا" إلى عوالم أخرى أو تخرج منها، واضعة إياها داخل منظور (مثل مغامرات أليس فى بلاد العجائب، والساحر أوز)، ثانيًا: الجنس الأدبى الأكثر شؤمًا الذى يصطدم فيه العالم الثانوى بالعالم الحقيقى، كما فى قصة جارنر حجر برايزينجمان العجيب، أو انقشاع الظلام The Dark is Rising التى كتبها كوبر على غرارها . إن أدب الطفل يتمحور حول وظيفة تعتمد على تفكير الكبار المعاصرين نسبيا، كما نوه بذلك سوليفان Sullivan،

فالأعمال القديمة التى ينظر لها الآن باعتبارها فانتازيا، بداية من بيولف Beowolf حتى العاصفة The Tempest، لم ينظر لها في وقتها على هذا النحو(٢).

لقد قضى النقاد والباحثون وقتًا طويلاً فى التنظير للفانتازيا، فنظروا إليها باعتبارها انسحابًا من "الواقعية" باستخدام المجاز أو الرمز لتبسيط وتجسيد السمات البشرية، ولتبسيط مفاهيم الخير والشر، ولإشباع الرغبات البسيطة بالتغلب عليها، ولتقويم العالم، وإشباع كل من الدوافع الطيبة والشريرة. ولم يكن من غير الطبيعى، أن الكثير من هذه السمات اعتبرت سلبية وغير مرضية للعقل، بانتمائها لمرحلة شديدة الفجاجة والبدائية فى التطور البشرى. وعلى هذا إما أن تتوجه للأطفال أو تجد لها مكانًا فى الفنون الشعبية. فى الأدب الشعبى والأسطورة تنشأ مثل تلك السمات لدى حاجة الضعاف أن يرثوا الأرض، وهل هناك أضعف من مجموعات الأطفال ؟ فى تناقض طريف، تجسدت الدوافع شديدة البدائية والفجاجة فى الحكاية الخرافية (نراها الآن أكثر تجسيداً فى السينما المعاصرة) و لهذا يتم تسويقها للأطفال.

يبنى هنرى چيمس Henry James شرعية الرواية كشكل فنى جاد (فن الإبداع) بتأكيد القول المأثور: "لن تكتب رواية جيدة إن لم يكن لديك شعور بالحقيقة"(٣)، وكانت أورسولا لى چين، كما رأينا، تشعر أن هذا الخوف من التنانين رمز لرفض الكبار مواجهة الدوافع الأساسية والمشكلات الرئيسية"(٤). كما يرى نقاد آخرون أن الكتاب يستخدمون الفانتازيا للتسامى بدوافعهم الملتبسة، فالكتب التى يقدمونها هى آخر ما ينبغى تقديمه للأطفال، إذا كان ينبغى حماية الطفولة.

من ناحية أخرى، إن التناقض بين الخير والشر، وفهم العوالم المبتدعة أدى بالنقاد للتقليل من شأن النصوص واعتبارها تجارب قراءة منخفضة المستوى (وهذا بالطبع ينطبق على الكتابة للأطفال). وعلى النقيض من ذلك، ربما تكون حقيقة الفانتازيا النفسية هى بالضبط ما يجعلها ملائمة لحالة طفولة أكثر مرونة.

أم أن هذا الجدل يعتبر ببساطة انعكاسًا لتفضيل الكبار سواء أكان تفضيلاً مباشراً أم تفضيلاً بالإنابة عن الأطفال (وهو ما يعنى فى الواقع الإنابة عن فكرة ما

عن الطفولة)؟ هل، مثلاً، هذه العبارة لفرانك فلاناجان Frank Flanagan وصف لحقيقة فعلية أم تعبير عن أمنية؟

تجسد كتب الأطفال وجهة نظر حول العالم نحن فى حاجة إلى أن نتذكرها من وقت لآخر، وهى "فرضية وجود عالم جميل"، والتأكيد على أن العالم، فى نهاية المطاف، بالرغم من الفجاجة والجشع والمادية والمعاناة والظلم ما زال مكانًا طيبًا، ولا شك فى وجود نظام أخلاقى ونموذج أخلاقى نحن الذين ننتهكه وندفع ثمن هذا الانتهاك(٥).

إن أدب الطفل حقل ثرى أيديولوجيًا، من السهل تبسيطه وإغفال مصاعبه الواضحة.

يقول چيم ترليز Jim Trelease المدافع المتحمس عن كتب الأطفال، معلقًا على قول سى. إس. لويس المأثور: "أجدنى مضطر تقريبًا أن أقولها كقاعدة : إن قصة الأطفال التى تمتع الأطفال فقط قصة أطفال رديئة" ويواصل كلامه : "ونفس الشيء ينطبق على الكتاب الذى لا يستحق أن يقرأه من هم فى سن الخمسين لا يستحق أن يقرأه من هم فى سن العاشرة"(٦)، واحدة من تيمات هذا الكتاب تؤكد أن هذه النتائج لا تتطابق مع الطفل والكتاب ولا تقف إلى جانبهما.

حددت باربرا وول هذه المشكلة فى عدة نقاط، أولها أن الاختبار الأول لكتاب الطفل ينبغى أن يتحقق من أن الكتاب بالفعل موجه للطفل وليس مجرد أنه مريح له وممتد لاستخدام الكبار. " وتكمن حجتها بالنظرية النقدية التى تنكر جزئيا وجود جنس أدبى خاص "بالكتابة للأطفال" إصرارا على أن كتاب الأطفال الجيد هو كتاب جيد "فى حد ذاته"، وتتطلب إلى حد ما أن الكتابة الجيدة للأطفال كما هى لا ينبغى أيضا أن تكون واضحة أنها موجهة للأطفال. بالنسبة لكثير من القراء الكبار فإن القيمة الحقيقية فى كتب الأطفال من المحتمل وجودها فقط فى القصص التى يخاطب

فيها الراوى الطفل المروى عليه بحذر شديد بحيث لا ترغم القراء الكبار على الشعور بها." فى الحقيقة كتب الأطفال الوحيدة المقبولة هى التى لا يمكن ألا تشبه كتب الأطفال مطلقا (رباعية الكتاب الحجرى) ولا التى تخاطب جمهورا ثنائيا (كتب بو) أو جمهورا مزدوجا(٧).

لذلك، فإن الجدل حول ما ينبغى أن تحتوى عليه الكتب، سواء كانت بغرض تعليمى أو لأغراض "أدبية" (أو الاثنين معا أو دونهما) فكلها أغراض أيديولوجية. قد يبدو أن الخبراء البريطانيين الذين يفرطون فى الإشادة بمزايا "الأدب" فى المدارس ليسوا منظِّرين. الكتاب من أمثال إيدن شامبرز **Aidan Chambers** ومارجريت ميك **Margaret Meek** وچيف فوكس **Geoff Fox** وليز ووترلاند **Liz Waterland** وإلين موس **Elaine Moss** وچيم تريليز **Jim Trelease** (مجموعة رائعة) يبدون شديدى الاهتمام ومخلصين وذوى خبرة واسعة. وهم أشخاص متحررو الفكر ومثقفون ومهتمون بالكتب والأطفال، وقد امتعضت إيدن شامبرز من قولهم : إن رباعية الكتاب الحجرى لجارنر لم تنل قبول الأطفال؛ لأنه هو وتلاميذه الذين عملوا مع الأطفال اكتشفوا أنه "واحد من أروع الكتب المتاحة"(٨). ، مع ذلك... تشاركوا فرضية أن كتب الأطفال ممر لكتب الكبار ، وأن الكتب الجيدة وعادات القراءة الجيدة – القراءة الأدبية – تؤدى إلى حياة أدبية ثقافية. وبالطبع، الفرضية الأبعد من ذلك المرمى هى أن الشيء الجيد جيد فى حد ذاته. أنا أشاركهم هذا الرأى، لكنه موضوع إيمان وليس حقيقة.

إحدى الإجابات على هذه الأفكار الطيبة أنه كلما قلت جاذبية الكتاب من ناحية هذه القيم الأدبية، أو القيمة الفنية قل إعجاب الكبار به، وفى الحقيقة كلما كان كتاب أطفال بدرجة أكبر. أما الفكرة المروعة التى لا نفع منها هى أن الكتب السيئة بحق من وجهة نظر الكبار تكون كتب أطفال جيدة، لكننا نقبل هذه الفكرة فقط إذا تخلصنا من فكرة أن الكتب مجرد خطوة إلى أشياء أكثر قيمة. ربما يستمتع الراشد بكتاب أطفال يركز بوضوح شديد على سلوك الأطفال (ستانلى وروداً) أو قد يستمتع بجو كتب جذابة بالفعل بحيل فى أساسها نزوية (مثل كتاب ساندرا بوينتون **Sandra Boynton** إلا فرس النهر **But not the Hippopotamus** ١٩٨٤).

ومثلما تتعامل كل من موسيقى الراب وموتسارت مع الصوت، لكن ليس من المنطق مقارنتها بشيء أخر، هكذا ينطبق الأمر نفسه على كتب الأطفال، قد نفضل بمراننا الجمالي، على سبيل المثال، كتابات شيبارد Shepard عن بو، أو دور Dore في الجميلة والوحش عن نسخة ديزني، لكنه يبدو مشوشا في أفضل أحواله وغير معقول في أسوأها أن ننفر من المراجع الثقافية الموجودة وراء موضوعات مثل "العمق" و"الأصداء"(٩). وهذا الأمر معقد بمكانة الكليشيه في النصوص التي يقرؤها قراء لا يمتلكون خبرة جيدة. كم كبير من الحصار النفسي والعقلي سنوفره إذا حررنا دراسة أدب الطفل من هذه النماذج غير الملائمة وغير العصرية في التفكير.

وبإيجاز، يمنحنا أدب الطفل أفضل ما فيه، وبنظرة للوراء عبر تاريخه، لا يمكننا إنكار أنه منطقة واسعة في أفضلها، إذا تناولناه بعقل متفتح. وحديثا، قدم بيتر هولنديل Peter Hollindale في دراسة جديدة في أدب الطفل في جامعة يورك يقول فيها:

> **رغم أنني بدأت أبحاثي في جامعة يورك وأنا أشعر ببعض الخوف أن تكون مجرد أبحاث أكاديمية تنصب على ما يمتلكه الأطفال، إلا أنني انتهيت منها وأنا أشعر بالبهجة مما حصل عليه الطلبة. بوعي ببعض الحالات أن قراءاتهم قراءة محترفة بإضاءة...في عمر مبكر جدا في مدارسهم، قد أمسكوا بالفرصة ليفهموا أهمية القراءة في فترة ما قبل المدرسة. واستطاعوا بشكل عفوي تطوير استراتيجية القراءة التي تشمل القارئ "العادي" و"غير العادي" ومتعة القصة والمهارات ...لدى ممارسة النقد المحترف(١٠).**

عندما يطور قراء أدب الطفل الراشدون هذه المهارات الثنائية، لن يتمكنوا من تمرير ما يجدونه جيدا إلى الجيل القادم من الأطفال فحسب، لكنهم كذلك يستطيعون توسيع نطاق الآفاق الأدبية وربما ... كل خبرة قراءاتهم.

المؤلف فى سطور :

بيتر هنت محاضر متقاعد فى كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية جامعة ويلز، وجامعة كارديف. كتب النقد والرواية وقصص للأطفال الصغار. ومنهج أدب الطفل الذى يقوم بتدريسه فى جامعة ويلز كان الأول من نوعه فى المملكة المتحدة.

المترجمة فى سطور :

إيزابيل كمال كاتبة ومترجمة، ترجمت العديد من الكتب الأدبية عن اللغة الإنجليزية منها كتاب القصص التى يحكيها الأطفال والذى حصل على جائزة الدولة، وكتاب القلعة البيضاء للكاتب أورهان باموك الحاصل على جائزة نوبل، وصدر من تأليفها ديوانا شعريا بعنوان دراما العتبات ومجموعة قصص أطفال بعنوان حكاية الريشة ويشا.

• •

المراجع فى سطور :

طلعت الشايب

كاتب ومترجم مصرى من مواليد ١٩٤٢ (البتانون - منوفية) حاصل على ليسانس فى الأدب الإنجليزى والتربية عام ١٩٦٢، يترجم من العربية والإنجليزية والروسية وإليها، عمل بالتدريس والترجمة والصحافة الثقافية فى كل من مصر والكويت وقطر (١٩٦٢ - ١٩٩٢) ، عضو اتحاد الكتاب ولجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة رئيس تحرير سلسلة « آفاق عالمية» التى تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة وعضو مجلس تحرير مجلة "أدب ونقد" وللفرع المصرى لنادى القلم الدولى.

- صدرت له الترجمات التالية :

دراسات :

- **حدود حرية التعبير** (تجربة كتاب القصة والرواية فى مصر فى عهدي عبد الناصر والسادات) - تأليف مارينا ستاج - دار شرقيات بالقاهرة - ١٩٩٥م.
- **المثقفون** - تأليف پول چونسون - شرقيات - ١٩٩٨م.
- **صدام الحضارات** - تأليف : صمويل هنتنجتون - سطور - الطبيعة الأولى ١٩٩٨ - الطبعة الثانية ١٩٩٩.
- **فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى** - تأليف آرثر هيرمان - المشروع القومى للترجمة المجس الأعلى للثقافة - ٢٠٠٠.
- **الحرب الباردة الثقافية** (المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب) - تأليف: ف. س سوندرز - المشروع القومى للترجمة - المجلس الأعلى للثقافة - الطبعة الأولى يناير ٢٠٠٢ - الطبعة الثانية فبراير ٢٠٠٢.

روايات :

- **البطء** – تأليف : ميلان كونديرا – شرقيا – ١٩٩٦.
- **الملاك الصامت** – تأليف : هينرش بول – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ١٩٩٧.
- **فتاة عادية** – تأليف : آرثر ميللر – شرقيات – ١٩٩٨.

التصحيح اللغـــوى : **أحمد الشقـيرى .**
الإشــــراف الفــنى : **حســـن كامـــل.**



بدأ الأطفال فى قراءة الكتب قبل أن تكون هناك كتب معدة خصيصاً لهم بفترة طويلة، فكل نصوص ما قبل عام 1700 يمكن اعتبارها نصوصاً خاصة باللأطفال. والثقافة والمعرفة التى نحملها قد اكتسبناها فى طفولتنا.

إن أدب الطفل حقل متميز من حقول الكتابة، فهو أحد جذور الثقافة، كما تعتبر شخصياته جزءاً من وجدان معظم الشعوب، وهى تربطنا بالطفولة والحكى والأساطير. ولكتب الأطفال درجة عالية من الأهمية على الأصعدة التعليمية والاجتماعية والتجارية. ومع ذلك نجد أن الحديث عنها – حتى مجرد تحديد أبعادها – مهمة أكثر تعقيداً مما نظن؛ إذ يحذر الكبار عادة من تناول كتب الأطفال نقدياً؛ لأنهم نشأوا على التقليل من شأن الخيال، ولأن هرم التقييم فى النقد يدرج كتب الأطفال كموضوعات لا قيمة لها ولا قيمة لدراستها، بينما فى الواقع أدب الطفل جدير بالقراءة وجدير بالكتابة عنه.

ويتناول المؤلف فى هذا الكتاب الكتّاب والرسامين الذين أثروا أدب الطفل، كما يرصد لنا كماً كبيراً من كتب الأطفال والمجلات والدوريات، التى خصصت للطفل على مدى عدة قرون.

تصميم الغلاف: عمرو عثمان